

CANTO HARMONICO.

DEL PADRE

F. ANDREA DI MODONA

MINORE OSSERVANTE DI SAN FRANCESCO.

CANTO HARMONICO

IN CINQVE PARTI DIVISO,

Col quale sì può arriuare alla perfetta cognitione del

CANTO FERMO,

DEL

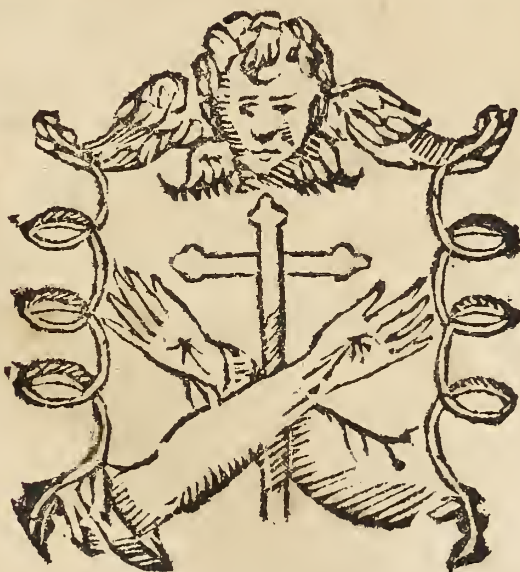
P. F. ANDREA DI MODONA

MIN. OSSERVANTE DI S. FRANCESCO.

Al Molto Reuerendo Padre

FRANCESCO SPILIMBERTI

Predicator Generale, Lettore Giubilato, e Miniſtro Prouinciale de Min. Oſſer. di S. Franceſco.



IN MODANA,

Per gli Eredi Caſſiani Stampatori Epiſcopali M. DC. LXXXX.

CON LICENZA DE SVPERIORI.

MOLTO REVERENDO PADRE



Mbiſce queſto mio CANTO HARMONICO nuouamente dato alle Stampe, portar in fronte il nome di V. P., per renderſi di maggior preggio nel concetto delli di lui Profeſſori. Certo è, che niente più vago all'occhio vi è, che la Roſa, ad'ogni modo lei punge: niente più fruttifero all'huomo, che l'Ape, e pure hà l'aculeo: niente più candido della neue, mà però troppo fredda: il fuoco riſplende benſi, mà inceneriſce: non ſi dà fiamma ſenza fumo, ne meno il Sole ſenza ombra: niuna coſa creata finalmente vi è, qual non ſia all'imperfettione ſottopoſta, e perciò è ben di douere, che queſto mio CANTO HARMONICO alla Paternità Voſtra ſia ap-

poggiato, mercè che da ſuoi glorioſiſſimi freggi le di lui imperfettioni ſaranno ſopite. Supplico adunque la Paternità Voſtra, ad aggradire con lieta fronte queſto atteſtato del mio oſſequio, quale abenche al riſcontro delle di lei glorioſe virtù, quaſi appreſſo al nulla s'accoſta, ad'ogni modo però ſeruirà à me, per poter comparire al godimento de fauori della ſua gratia, e benignità; mentre bacciandogli le ſacre mani, mi proteſto qual ſempre

Di Voſtra Paternità Molto Reuerenda.

Deuotiſsimo, & Oſſequioſiſsimo Seruo

F. Andrea di Modana Minore Oſſeruante.

CORTESE LETTORE.



Vando io mi pensauo, che questo mio CANTO HARMONICO douesse semplicemente seruire à mio vso, per arriuare con qualche facilità, ad'acquistare la Theorica, e Prattica vera del CANTO FERMO, eccomi all'improuiso son esortato, anzi costretto à darlo alla Luce, acciochè ad'altri ancora possa aprire la strada, per incaminarsi all'acquisto di detto Canto. Repugnanza grande inuero hò, ad'obedire in questo, massime perche non mancarono ingegni eleuati, quali lasciarono Volumi dottissimi, per dar saggio à posteri del loro alto sapere; mà giàche il comando costringe, volentieri lo consegno alle Stampe, non pretendendo già, di dar fama al mio nome, sapendo benissimo, che per vna sol volta, che vna cieca Nottola, come à punto son io, araisca, di suolazzar alla luce, non merita per questo, d'essere arrolata fra gl'Augelli, à quali è permesso, rimirare il Sole; ma bensì per vn fine sincero, d'apportar giouamento, e sollieuo à Giouani, che in tal Canto come Ciechi sen stanno, acciò da esso vengano ad'essere illuminati; pregoti però, ò Lettore, à gradirlo, e se in lui scuoprirai diffetto alcuno, considera, che da chi trà MINORI è il minimo non possono aspettarsi cose perfette, e di alto sapere, ma se per il contrario ritrouarai in lui qualche cosa di buono, sia à gloria, & honore del Donator di tutti i beni.

FRater Carolus Franciſcus de Vareſio Ordinis Minorum Strictioris Obſeruantiæ S. P. N. Franciſci Supremæ, ac Vniuerſalis Sanctiſſimæ Inquiſitionis Qualificator, & in tota Ciſmontana familia, tam Obſeruantium, quam Reformatorum Commiſſarius Generalis, & Seruus. Dilecto nobis in Chriſto P. F. Andreæ de Mutina Prouinciæ noſtræ Obſeruantis Bononiæ Concionatori, ac Lectori ſalutem in Domino, &c.

CVm iuxta Apoſtolicas, & Ordinis noſtri Conſtitutiones reuiſum, & approbatum fuerit à duobus Theologis noſtræ Religionis Opus à te compoſitũ, cui titulus eſt CANTO HARMONICO, &c. vt illud ſeruatis ſeruandis Typis mandare poſſis, vigore præſentium facultatem concedimus, & impertimur. Vale noſtri tuis in orationibus memor, &c.

Datum Romæ in Conuentu Aracælitano die 19. Aprilis 1690.

Frater Carolus Franciſcus de Vareſio Commiſs. Gen.

Locus ✠ Sigilli.

De mandato Paternitatis Suæ Reuerendiſſimæ

Frater Ioannes Iacobus de Roma Secret. Gen.

Regiſtrata titulo Prouinciæ.

PARTE



PARTE PRIMA DE' PRINCIPII DEL CANTO.





Er dar principio à questa Operetta del Canto, non hò saputo meglio principiare altronde, che da principij medemi, essendo quelli, senza dè quali nel bramato fine non può alcuno fermarsi. Che se il principio è la fonte del principiato, sarà ancora la fonte del Canto Fermo il principiare d'onde nacque il Canto, e poscia la di lui essenza descriuere, lasciando ad' altra parte il restringere gl'accessorij. In questa prima parte adunque distribuita in sedici capi trattarò de principij del Canto, l'vno de quali sarà l'Origine, l'altro l'essenza, à cui farò compagno il fine. Quindi passarò à gl'ordini di lui, all'introduttione della mano, le di cui diuisioni non son per tacere, come quelle, che sono le Basi del ben cantare, senza derrogare alle dilei diuisioni, benche dopò le proprietà siano per essere collocate, Vagliami il vero, che vnico mezo per aprirmi la strada all'intiera cognitione del Canto, vnica sarà la cognitione delle Chiaui, & vnica Scala, per giungere al fine, sarà l'Essacordo di Guido, con esporre, secondo il mio intendimento, ciò, che dire si voglia quel verso *Vt, Re, Mi, scandunt, Fa, Sol, La, quoque descendunt*; dal che potrò facilmente poscia introdurmi alla cognitione del valor delle Note, delle Mostre, delle Pause, e delle Mutationi, sù le quali, come più frequenti, & à mio giudicio più difficultose, alquanto estenderomi, non per altro, che per giungere all'infallibile saper leggere le Note, vnico termine di questa mia prima Parte.

Cap.

Cap. I.

Dell' Origine del Canto.

1 NOn fù così chiara la cognitione dell' Origine del Canto, che potesse senza torbido, correre per tutti i Secoli, e farsi incontrastabile per tutta la duratione del Mondo. Hebbe questa la diuersità delle opinioni (come tutte l' altre facoltà) altretanto confusa, quanto antica. Vollero i Poeti, che Apollo, e Mercurio fossero gl' Inuentori della Musica, mà sicome questi non hanno altra diuinità, che sognata, così à quelli non si deue altra fede, che fauolosa. Vuole il Testore nella sua Officina Historica, che Aristoxeno fosse il primo, à dare in luce le Ragioni della Musica, dopo di cui ne vennero Ptolomeo, Niceforo, e Gregora, Auttori illustri, e nell' antichità famosi. Non voglio però tacere quel tanto, che ritrouo, hauer scritto il Garzone, cioè che i Greci habbino creduto Dionisio Inuentore del Canto, appoggiati all' auttorità d' Eusebio nel cap. 11. *de preparatione Euangelica.* Ben è vero, che leggendosi Eusebio *in fonte*, dice, fossero Inuentori del Canto Zetho, & Anfione fratelli nel tempo di Cadmo Rè della Fenicia. Riferisce pure Atheneo nel lib. 9. de Dipnosofisti, che Camaleone Pontico vuole, che gl' huomini habbino imparato il Canto da gl' Vccelli, e questi dalla natura. Diodoro, Filostrato, e Gregorio Giraldo vogliono, che Mercurio veramente fosse il vero Inuentore della Musica, fondati sopra quello si legge, che egli fosse il primo, ad' osseruare il corso delle Stelle, e l' Harmonia del Canto, e le proportioni dè numeri.

2. Vagliami il vero, queste, & altre molte opinioni circa l' Origine del Canto, che trascorsi, non hanno hauuto luogo di verità in me medemo, fondato sopra d' vn Principio infallibile, ed' Irrefragabile. Il mio Fondamento si è, che il Canto habbia hauuta la sua Origine da Iubal figlio di Lamech della stirpe di Caino prima del Diluuio vniuersale. In proua di che, se non fossero credute le interpretationi di Mosè, Giuseppe, e Beroso Caldeo, leggasi pure la Sacra Genesi nel quarto dè suoi Capi, ed' iui apertamente vedrassi, chi fosse Padre del Canto. Ben è vero, che sommerso nell' acque dell' Vniuersale Diluuio fù poscia generato di nuouo da Pitagora, col mezo della percussione di quattro Martelli sopra vn' Incudine, come attestano Isidoro, Boetio, e leggesi nel Zarlino nel primo Capo della seconda Parte delle sue Istitutioni Harmoniche.

3 Pitagora adunque sentendo l' harmonia, che faceuano quattro martelli, all' hor che percoteano l' incudine, giudicò, che non altronde deriuasse quell' harmonia, se non dal peso di loro, e però postoli sù la bilancia, trouò il primo di dodeci libre, il secondo di noue, il terzo di otto, & il quarto di sei.

Quindi

Quindi filosofando trouò, che dal 12. al 6. formasi la porportione dupla, con la quale si forma l'ottaua; dal 12. al 8. formasi la proportione sesquialtera ricercata alla formatione del Diapente; dal 12. al 9. vien formata la proportione sesquiterza douuta alla formatione del Diatesaron; dal 9. al 8. formasi la porportione sesquiottaua ricercata à formare il Tuono, delle quali proportioni trattaremo nella seconda Parte al Cap. 5. Questo poscia fù il Lume, con cui scuoperse quelle sette Voci, quali distinse, e segnò con sette lettere Greche (delle quali al Cap. 8. della presente Parte) equiualenti alle Latine A. B. C. D. E. F. G. Dalla percussione, dico, dè martelli aritmeticamente misurati nel peso trouò Pitagora sette Voci, e da queste sette Voci se ne dedussero sette Harmonie, alle quali Tolomeo Rè d'Egitto ne aggiunse l'ottaua, per il che vien detto Inuentore dell'ottauo Tuono, ò Modo, come diremo nella terza Parte, Cap. 10. num. 1.

4. Formato questo Monochordo, furono erette due celebri Accademie, vna delle quali diceuasi Platonica, l'altra Peripatetica. Osseruaua la prima l'Ordine delle sette lettere inuentate da Pitagora, l'altra così le segnaua B. C. D. E. F. G. A. Queste due Accademie accrebbero il numero delle lettere, multiplicando le prime sette sino al numero di quattordeci, quali riteneuano il medemo nome, e solo differiuano nel suono, essendo le seconde più acute delle prime. Ben è vero, che per differentiare le seconde dalle prime, furono queste scritte con caratteri grandi, e quelle con caratteri piccioli, come per gratia d'Essempio così

PLATONICO.
A. B. C. D. E. F. G. a b. c. d. e f. g.
PERIPATETICO.
B. C. D. E. F G. A. b. c d. e. f. g. a.

Quindi poscia n'auenne, che le prime destinate à soggiacere alle seconde furono chiamate Graui, e le seconde destinate à soprastare alle prime, furono dette Acute. Auerto però, che ogni Scuola osseruaua il suo ordine, principiando dall'A i Platonici, dal B li Peripatetici. Dopo questi vennero altri più capricciosi, e per formare vn Monochordo di quindeci Corde, vnirono li duoi sopra accennati nella seguente forma.

Monochordo Platonico.	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	a	b.	c.	d.	e	f.	g.	
Monocordo Peripatetico.		B.	C.	D.	E.	F.	G.	A.	b.	c.	d.	e.	f	g.	a.
		1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14. 15.

poscia leuando vna parte delle somiglianti, vennero, à cauarne il loro intento, cioè di due B ne leuarono vno, e così delle susseguenti, lasciando, che il Platonico incominciasse appresso di loro, volero anche similmente, che terminasse il Peripatetico; sopra del qual Monochordo furono formati quattro Tuoni, ò Modi, dè quali trattaremo nella terza Parte. Cap. 2. num. 1. il qual Monochordo serui di lume à Guido per formare il suo, del quale si dirà nella Parte 1. Cap. 4.

5. Formati li Tuoni, ò modi, cominciarono sopra del suddetto Monochordo à

can-

cantare con forme, e modi trà di loro molto diuersi, mercè che altri si seruiuano frequentemente dè Semituoni Diatonici, altri dè Semituoni Cromatici, altri di semituoni Enarmonici, ouero dè Salti di terza, quarta, e quinta, & altri Salti; onde era deforme il sentire come quella Chiesa, che è vna sola, fosse all'hora con la differenza del cantare in tante parti diuisa; però Gregorio il Magno senza abbollire alcuni dè sopradetti modi, in vn solo li raccolse, e chiamolo *HARMONICO*, quale in memoria dell'Inuentore al presente vien detto Gregoriano. In questo si vedono apertamente racchiusi li trè primi sopracitati modi, trouandosi alle volte Cantilene con alcuni Semituoni Diatonici, altre volte con Semituoni Cromatici, & altre con Semituoni Enarmonici; onde ne viene quella cotanto apprezzabile harmonia, con cui ne vengono espressi i sensi, e le parole in lode del Sommo Fattore, che con tanta liberalità insegnò al Santo Pontefice il *CANTO HARMONICO.*

Cap. II.

Che cosa sia Canto, e qual sia il suo fine.

1 LA Diffinitione, dice il Filosofo, è quella, per mezo della quale si viene à scuoprire l'essenza di quella cosa, che prima occultauasi al nostro intendimento; e però ritrouato d'onde habbia hauuto la sua origine il Canto, e chì ne sia stato l'Auttore, qual sia la sua essenza, hora quiui per mezo della diffinitione son per scuoprire. Non è però mia intentione di diffinire il Canto in commune con quello, che disse, *essere vna certa flessione di voce, mediante la quale formansi diuerse Harmonie*, ouero con quell'altro, che vuole, essere il Canto *vna certa harmonica percussione dell' Aria vscita dal petto per mezo della lingua, denti, e labra, con la quale formasi melodia all'orecchie de gl' Ascoltanti*; mà bēsi voglio scuoprire l'essenza del *CANTO FERMO* con vna diffinitione, che sia sua propria. Dico adunque col dottissimo Zarlino nella Parte prima al Capo ottauo delle sue Istitutioni harmoniche, che il *CANTO FERMO è quella harmonia, che nasce da vna semplice, & vgual prolatione nella Cantilena, la quale si fà senza varietà alcuna di tempo, dimostrato con alcune Note, ò Figure semplici, le quali ne si accrescono, ne si diminuiscono dalla loro valuta.* Questa è la megliore à mio giudicio di quante diffinitioni del *CANTO FERMO* hò potuto, e vedere, e riconoscere con la debolezza del mio intendimento, posciache questa onninamente spiega del *CANTO FERMO* l'essenza.

2 Mostrata l'Essenza del Canto fermo, parmi non fuor di proposito, anche li varij nomi di questo Canto quiui descriuere, acciò non resti occulta cosa veruna,

runa, che possi appartenere à questa picciola Operetta. Dirò adunque, che da Guido Aretino vien detto assolutamente *CANTO DIVINO*, pigliatone forsi il motiuo dall'esser stato diuinamente imparato da Gregorio il Santo, come sopra dicemo. Altri lo dicono *CANTO ANGELICO* secondo quello, che dicono, hauer gl'Angeli cantato in questa forma, all'hor che col nascere di GIESV' hebbe i suoi natali la nostra Redentione. Non mancarono quelli, che lo nomassero *CANTO PIANO*, per esser questo con grauità sonoro, & alla deuotione diretto. Communemente dicesi *CANTO FERMO*, perche ricerca l'vniformità delle Voci ne Cantori, come pure, perche tutti assieme deuono fermare la lor Voce sopra la medesima Nota. Dicessimo chiamarsi *CANTO HARMONICO*, perche racchiude le trè diuersità di modi sopr'accennati nel primo Capo di questa prima Parte nel numero quinto; Dicesi finalmente *CANTO ECCLESIASTICO*, *CANTO CHORALE*, perche di lui non se ne serue, che nelle Chiese, e delle Chiese ne i Chori per lodare il Sommo Facitore nelle sue fatture.

3 Questo Canto adunque non per altro fù inuentato, che per dilettare, e solleuare quegl'animi, che sonnolenti, e pigri si stancano nelle Lodi di Dio. Ben è vero, che il dilettare non è fine proprio del *CANTO FERMO*, mà solo è il lodare Iddio, come egli per bocca del Real Citaredo c'insinua nel Salmo centesimo quarantesimo nono, oue dice: *Cantate Domino canticum nouum, laus eius in Ecclesia Sanctorum*, e nel Salmo vigesimo: *Laudate eum in tympano, & choro, laudate eum in psalterio, & cythara*. Non niego però, che il dilettare non sia come vna conditione, senza della quale, à mio parere, non potrebbe già mai il Cantore, solleuare dalla loro pigritia, ò tedio quegl'Animi sonnacchiosi, che troppo facilmente adheriscono alle suggestioni di quel Demone, quale inuidioso del nostro bene, non potendo alle volte, indurci positiuamente al male, procura almeno il distraherci dal bene. Auerta però il Cantore alle Dissonanze, & errori, acciò con questi non serua di mezo al Tentatore, per conseguire più facilmente il Diabolico suo fine.

Cap. III.

Delle Specie, ò Ordini del Canto Fermo.

1 E' Commune l'Assioma, esser necessario l'ordine in tutte le cose, e tanto più occulato, quanto la cosa è di maggior rillieuo, che però non essendo di poco momento l'arte del Canto, parmi senza eccettione il douere osseruare quiui l'ordine inapuntabile. Che però hauendo io nel Capitolo antecedente mostrata l'essenza del Canto, come n'appare dalla di lui diffinitione, deuo quiui, soggiungere le di lui specie, come che seguono immediatamente

mente

mente il genere, quale fù descritto nella diffinitione del Canto. Ben è vero, che queste specie vengono communemente chiamate Ordini del Canto Fermo, mà perche questo à mio giudicio parmi più tosto vn disordine, che vn ordine, hò voluto chiamarle specie, e non ordine; e la ragione si è, che con questo termine *ORDINE* del Canto Fermo veniamo à confondere le Specie di lui con gl'Ordini di ♮ quadro giacente, Ordine di ♭ molle nascosto, & Ordine retto di Guido, dè quali diremo più à basso; onde per leuare questo disordine, hò stimato meglio il chiamare quelli, che altri dicono Ordini del Canto, col nome di Specie di Canto (benche accidentali) che Ordini. Ad'ogni modo conuerrò con loro nel nome, e diroli Ordini, benche poscia vogli differire da loro nel significato del nome.

2 Il primo Ordine del Canto Fermo adunque vien detto *ORDINE DIFFERENTE*, quale viene concesso à tutte quelle Cantilene, le quali hanno la loro perfettione, quale consiste nell'hauere il proprio Diapason, ouero Ottaua, non altro significando questa parola greca *Diapason*, di cui particolarmente trattarò nella 2. Parte al Cap. 15.

3 Il secondo Ordine del Cãto Fermo chiamasi *ORDINE INDIFFERENTE*, quale vien concesso à tutte quelle Cantilene, che non racchiudono in se stesse la propria perfettione, quale pure, come sopra diceuo, si è la loro Ottaua, ò Diapason.

4 Il Terzo si chiama *ORDINE* di Prosa, quale fù assegnato, & hora mantiene il proprio posto in quelle Cantilene Sacre, quali contengono multiplicità di Note sopra d'vna sillaba sola, ò sia vna sola Vocale, come sarebbe per gratia d'Essempio li Introiti, Graduali, Tratti, Alleluia, Offertorij, e simili, dal che ne siegue, che non à caso, mà bensì con particolar mistero da S. Gregorio sono state assegnate molte Note ad'vna sillaba sola. E per non parere, che ciò sia stato à caso, scuopro il mistero con dire, che quel Santo Pastore vuole con quella multiplicità di Note, trattenere il Fedele, ò del Fedele la mente nella consideratione del senso, & efficacia di quelle parole, acciò d'indi ne nasca la contemplatione della Maestà d'vn Dio; e di questo medemo parere è il P. Illuminato di Brescia nella sua Opera del Canto Fermo al libro primo, e Capo vigesimo primo; adunque non è senza mistero, come vogliono alcuni, che quelle Cantilene siano cotanto copiose, & abondanti di Note.

5 Il Quarto Ordine del Canto fermo si chiama *ORDINE METRICO*, & è destinato à gl'Hinni, & altre Compositioni in Versi, che forsi gli diedero il nome, dal chiamarsi communemente la Compositione di Versi *Metrica Compositione*.

6 Il Quinto finalmente dicesi *ORDINE COMMVNE*, quale similmente viene attribuito à quelle Cantilene, che sono communi si all' Autentico, come al Placale, cioè che contengono si la perfettione del Tuono Autentico, come

quella

quella del Placale, ò pure in vna sola parola, si concede alli Tuoni misti, dè quali diremo nella terza Parte al Cap. 13. che è quanto m'occorre per hora circa gl' Ordini del Canto.

Cap. IV.

Della Introduttione, e Diuisione della Mano.

1 NOn può sussistere quella Fabrica, quale trouasi fondata sù l'instabilità delle Basi, come n' insegna la Sapienza Diuina; onde acciò non ruini quello, che son per errigere, con le ruine dell' antichità, voglio quiui con i fondamenti di lei stabilire i miei proprij principij. Questi non sono, che la mano detta di Guido Aretino, come quello, che l' Anno 1024. delle di lei sillabe fù l' Inuentore. Questa chiamerola ruina dè fondamenti antichi, e moderna antichità delle mie regole, posciache sicome negl' anni antecedenti haueano quei Cantori da Punti le regole, e da quei Punti ne nacquero le sillabe della mano; così io con i Punti della mano fabricarò i Ponti alla Fabrica di questa mia Operetta. E commune il Verso *Disce manum tantum, si vis bene discere Cantum*, con cui concorda il detto del Brunelli nel Cap. 1. delle sue Regole di Musica, che: *Chi canta senza la mano, canta per pratica, e non per ragione*. Seruirà adunque per prima ragione del mio scriuere, il delineare quiui la mano di Guido con l' ordine delle lettere, sillabe, e Note, come à punto nell' Originale le trouo.

2 Secondo il computo di ciascheduna delle Corde, ò Positioni (dico Corde, ò Positioni, come che questi due Nomi sono sinonimi) sono venti, e non più, benche possino multiplicarsi, come diremo al numero sesto del presente Capitolo. Queste si diuidono in trè parti, la prima delle quali chiamasi *GRAVE*, la seconda *ACVTA*, e la terza *SOPRACVTA*, alla maggior chiarezza di che pongo quiui vn Specchio, in cui distintamente impresse si veggono.

Parti della Mano.

Graue.		Acuta.		Sopracuta.	
Gamma	ut.	g	sol re ut.	gg	sol re ut.
A	re.	a	la mi re.	aa	la mi re.
B ♮	mi.	b	fa ♮ mi.	bb	fa ♮ mi.
C	fa ut.	c	sol fa ut.	cc	sol fa.
D	sol re.	d	la sol re.	dd	la sol.
E	la mi.	e	la mi.	ee	la.
F	fa ut.	f	fa ut.		

3 Non

3 Non mancarono però Auttori, quali benche ponessero la sopra descritta diuisione della mano, non però nella forma, che quiui si vede, mentre principiauano la Parte acuta in *alamire* primo, e la Sopracuta in *aalamire* secondo. Di questo ne ritrouo il rincontro citato dal P. R. Bonauentura di Brescia nel suo libretto intitolato *Breuiloquium Musicale* al Cap. 3. dal P. Adriano Banchieri nella sua Cartellina del Canto Fermo al Documento nono, e decimo, e da altri Auttori; mà ciò quanto sia lontano dal vero, e dalla retta diuisione, ben si può comprendere dal douer hauere si la Parte acuta, come la sopracuta il proprio principio dalla Corda fondamentale della sua Proprietà, ò vogliam dire Deduttione, quale si è il *g sol re ut*, e non dalla seconda Corda di detta Proprietà, quale si è l'*alamire*. Questa medema ragione, come anche l'Auttorità di tutti li Moderni, come Antichi Scrittori del Canto serue, per comprouare si la mia opinione, come la verità della ragione.

4 Questa diuisione mi dà mottiui, di quiui aggiungere l'espositione de i trè Nomi, & assieme della natura delle Parti, quale non è di ordinaria necessità. Dico adunque, che la prima Parte della sopra posta diuisione, quale incomincia dal *Gammaut* fino al *F fa ut* graue *inclusiuè*, vien detta Parte Graue, mercè che le Voci di questa Parte deuonsi formare nel Petto, cioè (come dicono gl' Anatomici) in quella concauità, che formano le Cartillagini Cricoide, & Aritenoide dell'aspera Arteria, e ne escono con vn suono maestoso, pieno, e profondo, dal che pigliano il nome di *Graui*. La seconda, che principia dal *g sol re ut* acuto fino al *f fa ut* acuto *inclusiuè*, dicesi Acuta, perche le di lei Voci si formano nel gutturale, & assottigliata l' aria iui ripercossa forma le Voci più pungenti, e più acute delle prime. La terza Parte, quale hà il suo principio nel *gg sol re ut* sopracuto fino alla Positione *eela inclusiuè*, dicesi Parte sopracuta, perche le Voci di lei si formano nella parte suprema della Gola, onde sia necessariamente che premuto il respiro, l'aria risuoni più penetrante, cioè più acuta delle antecedenti, che si formauano nel Gutturale sopra citato.

5 Mà per ritornare alla diuisione della mano, dico, che potrebbesi diuidere in sei Parti, come à capriccio d'alcuni l' hò veduta diuisa nel primo della Venturina al Capo *de Litteris grauibus*. I nomi delle Parti diuidenti sono, della prima Subgraue, della seconda Graue, della terza Finale, della quarta Confinale, della quinta Acuta, della sesta Eccellente, & Eccellentissima. Ben è vero, che à mio giudicio questa diuisione non è essentiale, mà più tosto capriccio, che però tralascio il più discorrerne. Non deuo tacere, ne posso, quella diuisione, con cui si diuidono le soprapposte venti Positioni in due Parti, vna delle quali pone dieci Positioni in Riga, e l'altra Parte l'altre dieci in spatio, non però in forma tale, che le prime dieci si ponghino in Riga, e l'altre dieci in spatio, mà bensi alternatiuamente. Cominciasi adunque dalla prima Positione, ò Corda, quale dicesi *Gammaut*, e questa ponesi in Riga, la secon-

la ſeconda, quale diceſi *A re*, ſi pone in ſpatio, e così ſuſſeguentemente ſino alla fine, cioè ſino all'*eela*, come ſi può da ciaſcuno vedere nella quì ſottopoſta

TAVOLA.

Righe.		Spatij.	
		ee la,	10
10	dd la ſol.		
		cc ſol fa.	9
9	bb fa ♮ mi.		
		aa la mi re.	8
8	gg ſol re ut.		
		f. fa ut.	7
7	e la mi,		
		d la ſol re.	6
6	c ſol fa ut.		
		b fa ♮ mi.	5
5	a la mi re.		
		g ſol re ut.	4
4	F fa ut.		
		E la mi.	3
3	D ſol re.		
		C fa ut.	2
2	B ♮ mi.		
		A re.	1
1	Gammaut.		

6 Non è però, che queſta ſia l'vnica diuiſione, con cui poſſi diuiderſi la ſopranomata mano, eſſendo che queſta potrebbeſi moltiplicare ſi nella parte graue, come nella ſopracuta; in quella col dire *Dlaſolre* in *D ſol re*, *C ſolfaut* in *C faut*, *B fa ♮ mi* in *B ♮ mi*, *Alamire* in *Are*, *Gſolreut* in *Gammaut*, col deſcendere di vantaggio ſecondo che l'occaſione ne porgeſſe il mottiuo. Ne altrimenti oſtarebbe il poterſi ciò fare nella Parte intenſa, ò dir vogliamo ſuperiore di detta Mano. che tanto vale, quanto che dire nella Parte ſopracuta, dicendoſi *cc ſol faut* in *cc ſol fa*, *dd la ſol re* in *dd la ſol*, & *ee la mi* in *ee la*, ſempre più aſcendendo, quanto più la neceſſita lo comprouaſse. Non è però, che ſia mio capriccio, eſsendo ciò vſitato da Cantori del Canto Figurato nelle loro Muſiche. Ben'è vero, che non trouandoſi Cantilena nel Canto Fermo, quale ecceda le eſtremità della Mano di Guido, però la ſopra accennata diuiſione per noi non è à propoſito; E che ne ſia il vero, vedanſi qualſiuoglia de Canti Eccleſiaſtici, e quelli ritrouaranſi di non più di dodeci, ò tredici Note compoſti.

7 Parmi non douer tralasciarsi il dire, che ciascuna parte della sopradetta diuisione venghi dall'altre differentemente segnata, però parue bene all'Aretino di loro Inuentore, indicare la parte graue con lettere grandi, per denotare, esser lei la Base fondamentale dell'Armonia, e l'Acuta con lettere picciole, dimostrando, douer soprastare alla Graue; per poi differentiare la Sopracuta da ciascheduna di quelle, la notò con lettere picciole bensì, mà duplicate, del che può vedersi il rincontro al numero secondo del presente Capitolo.

Cap. V.

Delle Proprietà, ò Deduttioni.

1 VEngan diuise le sopradette venti Positioni, ò Corde in sette Proprietà, ò Deduttioni, così dette dal verbo *deduco, deducis*, quale altro non significa, che portar seco qualche cosa, impercioche ciascuna delle sopradette proprietà seco conduce sei Voci, quali altre non sono, che Vt, Re, Mi, Fa, sol, La; in qualunque luogo adunque della Mano, ò Monochordo trouasi la Voce *Vt*, iui hà il suo principio vna Proprietà, ò Deduttione, e perche la Voce *Vt* è Base dell'altre à lei seguenti, perciò à lei conuiene il chiamarsi Proprietà, stante quel detto, che *omne deriuatiuum habet principium sui primitiui*.

2 Sette adunque sono le Proprietà, cinque delle quali vengono dette naturali, e due accidentali; le prime trè diconsi Graui, per esser tutte collocate nella Parte Graue, la prima delle quali hà il suo principio dal *Gammaut* sino all'*Elami* graue, la seconda principiando dal *Cfaut* graue ascende all'*alamire* acuto, e la terza partendosi dal *Ffaut* graue, si porta ascendendo al *dlasolre* acuto.

L'altre trè à loro seguenti deuono esser chiamate Acute, hauendo la sua sede nella Parte Acuta, la prima delle quali principiando in *gsolreut* acuto portasi all'*elami* acuto, la seconda dal *csolfaut* hà la sua origine, ascendendo poi all'*alamire* acuto, e la Terza hauendo il suo principio nel *ffaut* acuto inalzasi al *ddlasol*.

La settima, & vltima Proprietà, ò Deduttione incominciando dal *ggsolreut* sopracuto, ascende all'*eela*, e vien detta sopracuta, per essere collocata nella parte sopracuta.

3 Non è da tacersi il dire, (stante che al numero antecedente si è detto, che cinque delle sopradette Proprietà sono naturali, e due Accidentali) che le naturali sono la prima, seconda, quarta, quinta, e settima, e le accidentali sono la terza, e la sesta; quelle vengono così dette, perche da se sole ad'ascendere, e caminare tutto il Monochordo sono basteuoli; queste diconsi accidentali,

dentali, per esserui state collocate da Guido solo per isfugire le durezze, & asprezze, che alle volte potrebbono accadere nelle Cantilene, le quali sarebbero per riuscire non troppo facili al Cantore, e poco grate à gl'Ascoltanti, quali tutte, accioche meglio da ciascuno possino esser comprese, non mi rincresce, l'assegnare la quì congiunta Tauola.

4 Auertasi, che le sopradette sette proprietà deuono esser cantate, ò per ♮ quadro, ò per natura, ouero per ♭ molle, ò dir vogliamo b tondo, ò pure b dolce; onde ogni nota, che deriuarà dalla Voce *Vt* posta nella lettera C, che è dire dal *Cfaut*, e *csolfaut* dourà cantarsi per natura, conducendo seco cinque Voci, che sono *Re, Mi, Fa, Sol, La*, & ogni Nota, che prouenirà dalla Voce *Vt* collocata nella lettera G, che è dire, dal *Gammaut, gsolreut*, e *ggsolreut* si cantarà per ♮ quadro, come parimente ogni Nota, che haurà la sua deriuatione dalla Voce *Vt* situata nella lettera F, cioè dal *F faut f fa ut*, & *ff fa ut* dourà cantarsi per ♭ molle, il che tutto vien contenuto nelli seguenti Versi.

Naturæ modum per C cantare solemus,
F b molle notat, sed G quadrum ostendit.

Non si tralasci però l'auertire, che il ♮ quadro ricerca esser cantato con voce aspra, dura, e sdegnosa, per cagione della Terza maggiore, per la quale ben spesso passeggia; il ♭ molle con voce affettuosa, dolce, e soaue, per causa delli *Fa*, che ben spesso per quarta và toccando, & il cantar per natura richiede la voce mezana frà l'aspro, el dolce, seruendosi spesse volte del *Mi*, e del *Fa*, come lasciò scritto l'Auella al Cap. 8. delle sue Regole di Canto. Quali siano le proprietà da cãtarsi per natura, quali per ♮ quadro, e quali per ♭ molle, possono da ciascuno vedersi nella soprapposta Tauola collocate.

Cap. VI.

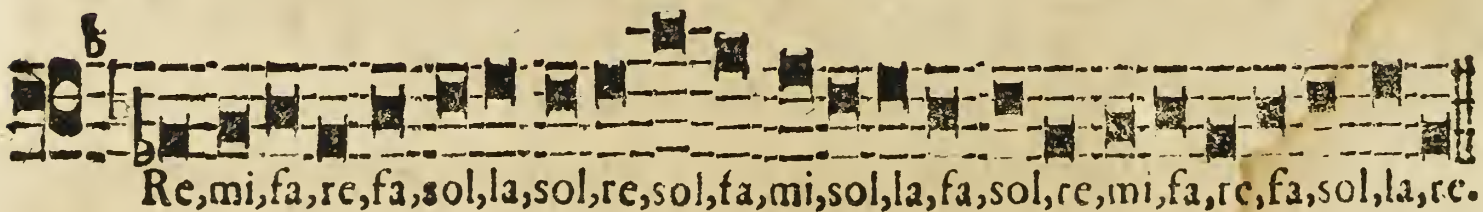
Delli Ordini indiretti della Mano.

1 Facilmente nel precipitio sen' cade, chi all'oscuro camina, e chi per indiretto sentiero s'inoltra ben spesso si perde; à tutti è facile la via battuta, mà non già l'indiretta, e disastrosa; perciò accioche da niuno possi io essere tassato per indiscreto, non assegnando i laberinti, ne quali ciascun principiante può restarne inuolto, non hò voluto procedere auanti, prima, di mostrare il filo, con cui sicuramente ciascuno possi inoltrarsi, per poscia vscirne con gloria, & honore. Essendosi già fin hora trattato, e veduto, qual sia la Mano di Guido, & in quante parti diuidasi, è necessario il dire, che per causa delli accidenti, quali ben spesso vedansi ne i Canti, bisogna variarsi l'ordine retto della Mano di Guido da chi brama isfugire, e scansare i disordini nel Canto; impercioche il più delle volte mediante qualche accidente bisogna

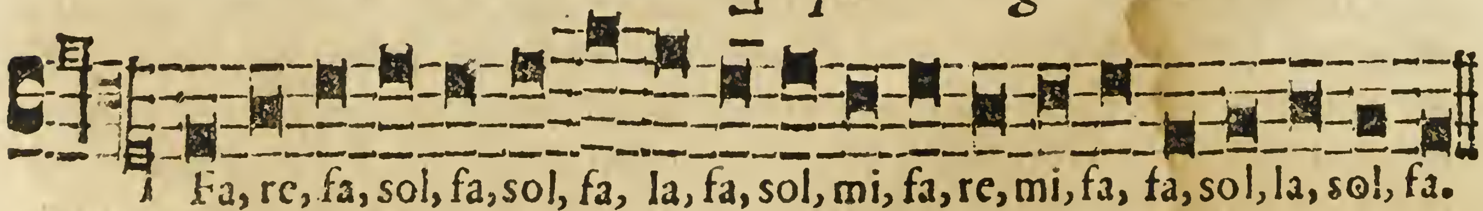
vſcire dal retto, e commune ſentiero della ſopradetta Mano, onde.

2 E da ſaperſi, che oltre l'ordine commune inſegnatoci da Guido, trouanſi altri duoi Modi, ò Ordini aſſegnati da Boetio, però virtualmente contenuti nel ſopradetto, il primo de quali vien detto Ordine di ♮ quadro giacente, l'altro chiamaſi di b molle naſcoſto; quello hà il ſuo principio in *Are*, con la Voce *Vt*, col qual ordine ſi viene à dire *Mi*, nel luogo del *Fa*, per tutto il Monochordo; queſto incomincia con la Voce *Vt* nel *Ffaut* acquiſito, qual ſtà collocato ſotto il *Gammaut*, circa à queſto vedaſi il numero ſeſto del quarto Capitolo della prima Parte, col qual Ordine diceſi *Fa* nel luogo del *Mi* per tutto il Monochordo; onde per vietare, e ſtar lontano dalla prolìſſità, dico, che l'ordine di ♮ quadro giacẽte non fà altro, che traſportare il Monochordo vna voce più alta, e quello di b molle naſcoſto traſportarlo ancor lui, mà vna Voce più à baſſo, del che ne addurrò qui gl'Eſſempij; Cantandoſi, per gratia d'eſſempio, per ♮ quadro giacente, nella Poſitione, ò Corda di *Ffaut*, in vece di dire *Fa*, dourà leggerſi *Mi*, ſtante il detto di ſopra, che traſporta il Monochordo vna Voce più alta; e cantandoſi per b molle naſcoſto, nella Poſitione, ò Corda d'*Elami*, dourà dirſi *Fa*, in vece di *Mi*, perche il di lui officio, come diſſi, è di traſportare il Monochordo vna Voce à baſſo, il che accioche meglio intendaſi, aſſegnarò quiui d'ambi l'Eſſempio.

Primo Tuono traſportato vna voce à baſſo, mediante l'Ordine di b *molle naſcoſto.*



Quinto Tuono traſportato vna voce più alta, mediante l'Ordine di ♮ *quadro giacente.*



A ciaſcuno è paleſe, che nel primo de ſopraposti Eſſempij in *Elami*, nel quale ſecondo la Mano di Guido dourebbeſi dire *Mi*, leggeſi *Fa*, perche (come diceuo) l'Ordine di b. molle naſcoſto traſporta il Monochordo vna voce più à baſſo, e nel ſecondo doue nel *ffaut*, direbbeſi *Fa*, ſtante l'ordine retto di Guido,

Guido, diceſi *Mi*, per cauſa del ♮ quadro giacente, il di cui officio (come diſſi) è di traſportare il Monochordo vna voce più alta, li quali duoi Ordini indiretti di Boetio ſeruono ſolo, per poter traſportare li Canti, come ben ſpeſſo vedeſi ne Libri Chorali, ne quali abenche non appaiono li detti accidenti, quali altri non ſono, che il ♭ molle, & il ♮ quadro, deuono però dal Cantore eſſer pratticati, qualunque volta il biſogno coſtringe, maſſime quando li Canti ſaranno traſportati fuori delle loro Corde naturali ad'altre, che ſecondo l'ordine della Mano di Guido non includono Voci alle naturali del Tuono corriſpondenti, come apunto nelli duoi ſopra accennati Eſſempij n'appare; quali duoi Ordini il più delle volte vengono da Muſici pratticati ne Tuoni traſportati, abenche da queſti vſaſi porre li ✕ in vece de ♮, come ne ſottopoſti Eſſempij appare, ſtante che sì il ✕, come il ♮ ſono del medemo valore, come ſi dirà nella ſeconda Parte al numero 15. dell'Ottauo Capitolo.

Eſſempij.

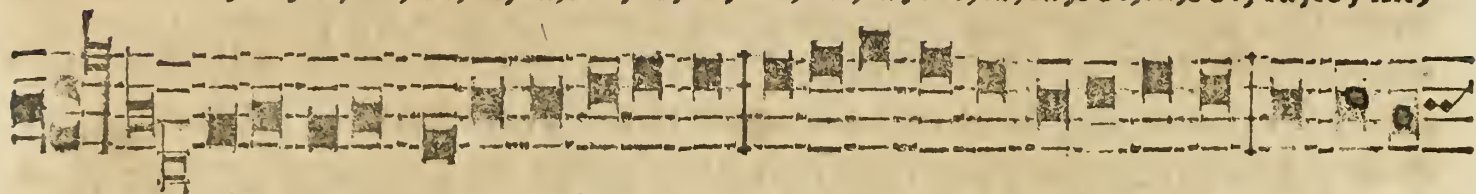
Do, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, re, mi, Do, re, mi, fa, sol, re, mi.

Do, re, mi, fa, sol, re, mi. Do, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la.

3 Reſtane l'auertire, che dell'Ordine di ♮ quadro giacente ſerueſi alle volte nelli Canti di terzo Tuono, e quaſi ſempre in quelli di quarto Tuono, à cauſa dè Tritoni compoſti, ò incompoſti (de quali ſi dirà nella ſeconda Parte all'ottauo Capitolo) ò pure delle di loro relationi, quali formarebbonſi dal *mi* di *b fa* ♮ *mi* al *F fa ut* graue; ſtante il douerſi dire *mi* nel detto *b fa* ♮ *mi*, per cagione delli Diapenti à detti Tuoni douuti, de quali diffuſamente ſi è per trattare al numero ottauo, e decimo dell'ottauo Capitolo della ſeconda Parte, come ancora alli Capitoli quinti, e ſeſti della terza Parte. Non mi rincreſce però l'aſſegnare vn'Eſſempio per ciaſcuno di loro: acciò da quelli ciaſcuno impari il modo di cantare detti Tuoni, quando però la neceſſità lo ricchiede.

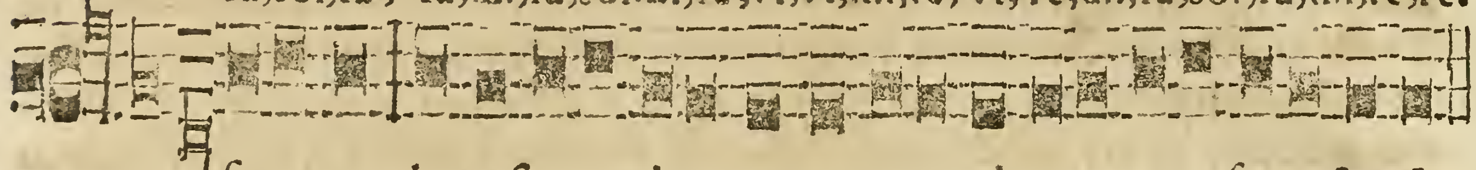
Essempio di terzo Tuono.

re,mi,re,mi, vt,fa,fa,sol,re,re, re,mi,fa, mi,la,fa,sol,la,sol, fa,fa, mi,



Hæc eſt-,quæ-neſci- uit tho- rũ in delic- to, habebit

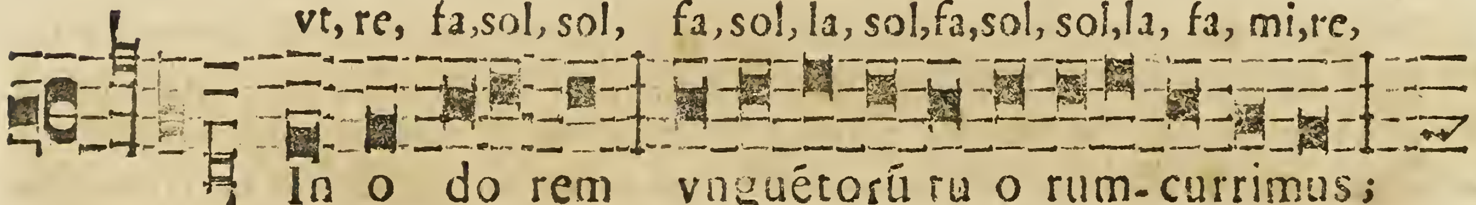
fa,sol,fa , fa,mi,fa,solmi,re,vt,vt,mi,re, vt, re,mi,fa,sol,fa,mi,re,re.



fructum,in reſpec- ti- o ne, a- ni ma-rum- ſan- ctarũ.

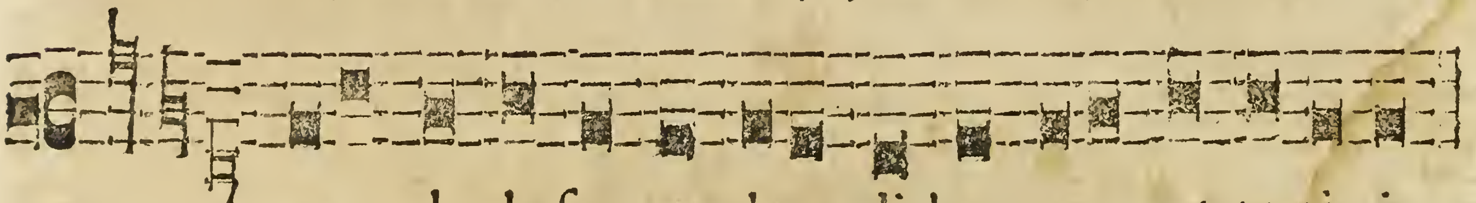
Essempio di quarto Tuono.

vt, re, fa,sol, sol, fa,sol, la, sol,fa,sol, sol,la, fa, mi,re,



In o do rem vnguẽtorũ tu o rum- currimus;

re,sol, mi, fa, sol, fa, sol,fa, mi fa, re,mi, fa, fa, re,re.



a- do le ſcen tu læ- di le- xe- runt te nimis.

In caſo rieſca difficile il ſolfeggiare per ♮ quadro giacẽte, potraſſi ſeruire dell'Ordine retto di Guido, ma però col porre il X ne luoghi del ♮ quadro giacente; poſciache ſarà il medemo, che il ſolfeggiare per ♮ quadro giacente, & acciò queſto intendaſi meglio, aſſegnarò quiui le due ſopraposte Cantilene non già col ♮ quadro giacente, mà benſi col X maggiore, del quale ſi dirà al numero ottauo del quarto Capitolo della ſeconda Parte.

Essempio di terzo Tuono.

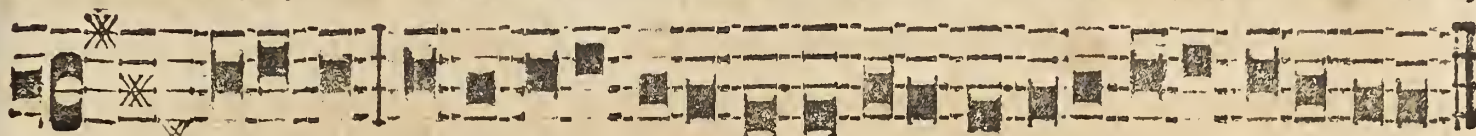
mi,fa,mi,fa,re,ſol,ſol,re,mi,mi,mi,fa,ſol,fa,mi,vt,re,mi,la,ſol,ſol,fa,



Hæc- eſt-,quæ- ne ſci-uit tho- rum in delic-to habebit

Fructum

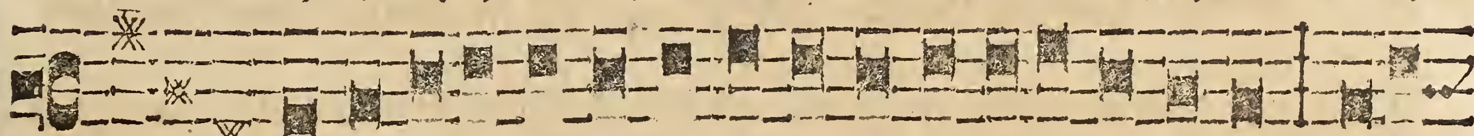
sol,la,sol, sol,fa,sol,la,fa,mi,re,re,fa,mi,re,mi,fa,ſol,la,sol,fa,mi,mi,



fruc-tum in reſpec- ti- o ne a- ni ma-rum- ſan-ctarum.

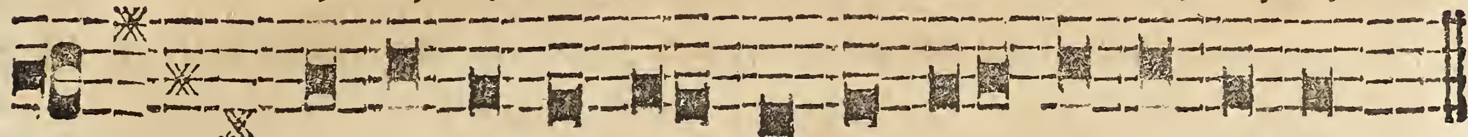
Eſſempio di quarto Tuono.

re,mi, sol,la, la, sol, re, mi, re, vt, re, re,mi,sol,fa, mi, mi,la,



In o do-rem vnguẽtorũ tu o rum- currimus a-

fa, sol, mi, re, mi,re vt, re; mi, fa, sol, sol, mi, mi,



do le ſcen tu læ- di le xe- runt te nimis.

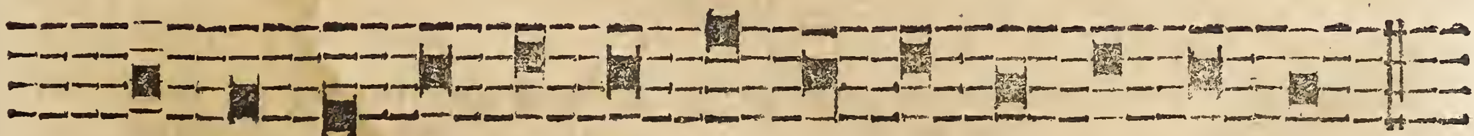
L'Ordine di ♭ molle naſcoſto adopraſi per il più nelle Cantilene di quinto, e ſeſto Tuono à cauſa de Tritoni, del quale ne tralaſcio gl' Eſſempij, mercè che gl'aſſegnati per il ♮ quadro giacente poſſono ſeruire di lume baſteuole all'intelligenza di queſto; ſiche (come diſſi al numero ſecondo del preſente Capitolo) ſerueſi del ♮ quadro giacente per traſportare più alto vna Cantilena, e del ♭ molle naſcoſto per traſportarla benſi, mà più à baſſo; onde eſſendoſi ſufficientemente trattato di queſti duoi Ordini indiretti del Canto, ſarà bene inoltrarſi à cognitioni maggiori, e però.

Cap. VII.

Che coſa ſia Chiaue, e della di lei diuiſione.

1 PEr Chiaue del Canto altro non intendeſi, al dire del P. Illuminato libro primo, capitolo terzo, che *vna dimoſtratione di tutte le Corde, e Note del Canto, remoſſa la qual Chiaue, ne reſtano le Note ſenza gouerno*, come apunto può conoſcerſi dal quì ſottonotato.

Eſſempio.



2 Quanto neceſſaria ſia la cognitione della Chiaue, può comprenderſi da che laſciarono ſcritto il Zarlino al Capitolo ſecondo della terza Parte delle ſue

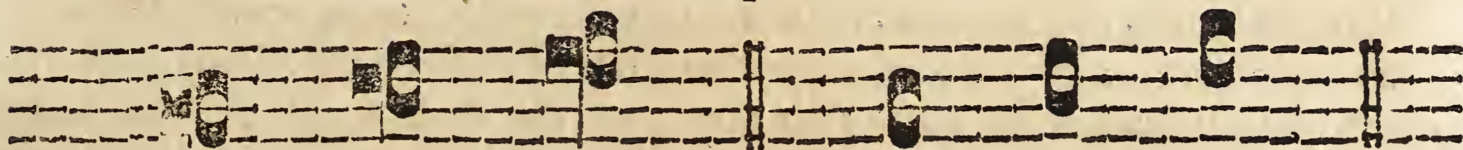
Iſtitutioni Harmoniche, & il Lanfranco nel libro delle Scintille Muſicali, la Chiaue del Canto eſſer ſimile ad'vna Chiaue di ferro, mediante la quale aperto vn Palazzo di luogo in luogo ſicuramente caminaſi, così per apunto fà la Chiaue del Canto collocata al principio d'ogni Quadrigata, ſtante che per mezo di lei con ogni ſicurezza per tutte le modulationi ſi procede, apre ſimilmente al Cantore, ſe il Canto ſia per natura, per ♭ molle, ò per ♮ quadro.

3 Vedutoſi già quello, che ſia la Chiaue, hormai parmi tempo, di far paſſaggio alla di lei diuiſione; prima però d'aſſegnare la vera, e germana, non voglio tralaſciare il dire, che non mancarono Auttori, come vedeſi nel *Breuiloqutum Muſicale* del P. Bonauentura di Breſcia Cap. 6. da quali furono aſſegnate quattro ſpecie di Chiaui, quali altre non ſono, che Vniuerſale, Regolare, Principale, e Capitale. Le Chiaui vniuerſali (dicono queſti) ſono venti, eſſendo venti le Corde, ò Poſitioni del Monochordo di Guido, che è dire, che ciaſcuna delle predette Poſitioni diceſi Chiaue Vniuerſale, maſſime perche mediante la lettera, ſi viene in notitia del nome della Nota ad'eſſa lettera ſottopoſta; mà quanto ciò ſia diſtante dal vero, parmi poterſi da ciaſcuno conoſcere, anzi ſette ſolamente dourebbero dirſi, eſſendo ſolo ſette le lettere del Monochordo, quali altre non ſono, che A. B. C. D E. F G. abenche poi venghino poco meno, che triplicate, come in mia diffeſa dottamente inſegnarono Nicolao Vuolico Baroducenſe, Giouanni Spadaro, e Pietro Aron, ſeguitati dal Padre Illuminato al terzo Capitolo del primo libro. La chiaue adunque Vniuerſale, al parere di Giouanni Tintore nel ſuo Compendio Deffinitorio altro non è, *che vna dimoſtratione di Linea, ouero Spatio*. Paſſando poi al ſecondo membro della Diuiſione da queſti aſſegnata, dico, le Chiaui regolari eſſer ſette, quali altre non ſono, che le Poſitioni, ò Corde includenti la Voce *Fa*, e vengono così dette, perche à loro appartiene, regolare le ſopradette venti lettere componenti il Monochordo. Le Chiaui principali, al parere di queſti, ſono trè, cioè *Ffa ut* graue, *bfa* acuto, e *cſolfa ut*, la prima diceſi Natura graue, e vien notata con trè Note, come quì appare ò pure ſegnaſi con due ſole, come vedeſi ne i libri antichi, mà al ro- uerſcio, cioè : la ſecon- da vien detta ♭ molle acuto, quale notaſi col ſeguẽte carattere . La Terza Chiaue principale vien nominata ♮ quadro acuto e ſegna- ſi nel ſeguẽte modo . Le Chiaui Capitali ſono due, cioè Natura graue, e ♮ quadro acu- to, quali vengono con tal nome chiamate, eſſendo lor ſole le Chiaui naturali del Canto, dal qual nome eſcludeſi quella di ♭ molle acuto, maſſime per eſſer collocata nel Canto ſolo per accidente; abenche però da alcuni foſſe ancor lei detta naturale, mà queſto à mio giudicio è da tenerſi capricdio, ſtante che, come diſſi, ſolo per accidente nel Monochordo di Guido fù collocata, e poi ancora perche trà le naturali, & accidentali differenza alcuna non potrebbe trouarſi; onde vedeſi beniſſimo, che la pluralità de Chiaui aſſe-

ui assegnata solo inserue, per confondere qualunque principiante, e perciò parmi bene il passare alla vera, e germana diuisione dalla Commune Scuola Musicale accettata.

4 La Chiaue adunque in generale pigliata diuidesi in trè specie, la prima delle quali vien detta Chiaue di proprietà di natura graue situata in *F fa ut* graue, quale (come diceuo al numero terzo) componesi con trè Note, ò Figure, come quì siegue la secõda vien nominata Chiaue di proprietà di ♮ quadro acuto collocata in *c sol fa ut*, quale componesi, ò per dir meglio segnasi con due Note nel modo seguente. Resta d'auertirsi, che ciascuna delle sopradette due Chiaui tiene il suo posto in riga, e mai in spacio, con l'esser distante l'vna dall'altra vna quinta, ne meno col mutare la positura delle righe, variano la Positione nella Mano, massime per esser sẽpre l'istesse, ancorche siano in righe diuerse collocate, come quì siegue.

Essempio.



5 Oltre le predette due Chiaui dimostrasi vna Figura b, e chiamasi congiunta di b mole detta da Greci *Menon*, altro non significando che cosa accidentale, dal che cauasi, douersi dire Chiaue accidentale posta in *b fa* ♮ *mi* acuto assieme con quella della proprietà di ♮ quadro acuto collocata in *c sol fa ut*, il che vedesi nel seguente Essempio La predetta Chiaue di b molle fù da Greci trouata solo per moderare il Tritono al dire di Guido: *inuentum est à Græcis b rotundum ad temperantiam Tritoni, vt vbi necessarium fuerit, apponatur*; del quale Tritono diffusamente si dirà nel Capitolo ottauo della seconda Parte; onde dal sopradetto benissimo si conosce, che il b molle è accidentale, essendo naturale *il mi* del Tritono, stante che l'vno opponesi diametralmente all'altro; si che concordasi con l'opinione di quelli, che chiamarono le trè predette Chiaui (come diceuo al numero terzo) Chiaui principali, abenche però da medemi si differisca, chiamandosi da noi quella di b molle accidentale, da loro detta naturale, del che vedasi nel num. terzo del presente Cap. e da quì faremo passaggio all'Essacordo di Guido.

Cap. VIII.

Delle sei sillabe, ò note dette Essacordo di Guido.

LE voci inuentate da Guido, per facilitare à Latini il cantarle, riuscendogli troppo difficile il prenunciare quelle de Greci, quali sono Γ. α. β. γ. δ. ε,

cioè

cioè *Gamma, Alpha, Vita, Kappa, Delta, Epſylon*, ſono le ſeguenti *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*; quali dal detto Guido dalla prima Stroffa dell'Hinno *Vt queant laxijs, &c.* da Paolo Diacono compoſto furono cauate, il che appare nella quì ſottopoſta.

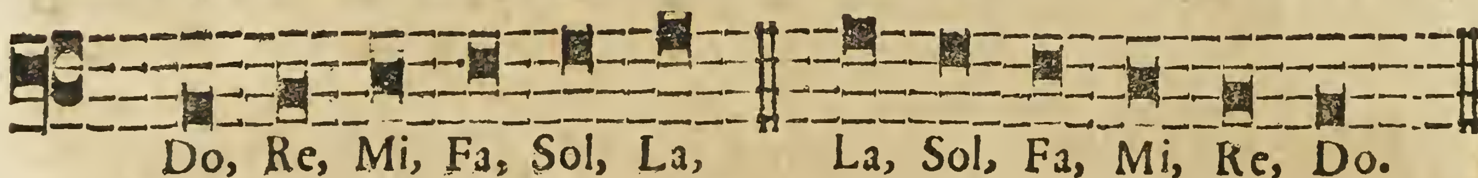
T A V O L A.

Vt.	1.	Vt queant laxis
Re.	2.	Reſonare fibris
Mi.	3.	Mira geſtorum
Fa.	4.	Famuli tuorum
Sol.	5.	Solue polluti
La.	6.	Labij reatum, &c.

Al preſente però nel luogo dell'*Vt*, vſaſi adoprare la ſillaba *Do*, per eſſere più riſuonante, e ripiena, come quì appare.

Scala.

Aſcendente. *Deſcendente.*



Prima d'inoltrarmi nelle regole da aſſegnarſi per adoprare il ſopradetto Eſſacordo, quale vulgarmente diceſi *SCALA* del Canto, m'accingerò à diſcorrere del Verſo *Vt, Re, Mi ſcandunt, Fa, Sol, La quoque deſcendunt*, pretendendo ſolo di dimoſtrare, non eſſere errato.

Cap. IX.

Spiegatione del Verſo Vt, re, mi ſcandunt, Fa, ſol, la quoque deſcendunt.

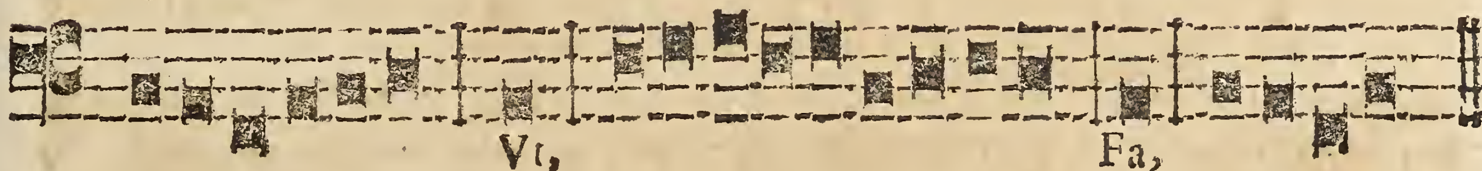
ABenche appreſſo ad'alcuni ſeguitati da Giouanni Lanfranco nelle ſue Scintille Muſicali, e dal Padre Stella al Capitolo quarto delle ſue Regole di Canto il Verſo inuentato da Guido *Vt, re, mi ſcandunt, fa, ſol, la quoque deſcendunt*, paia eſſer errato, mà che debba dire *Vt, re, mi ſcandunt, La, ſol, fa quoque deſcendunt*, ciò è lontano dal vero. Già à ciaſcuno è noto, che le Voci *La, ſol, Fa* deſcendono, e perciò non era neceſſario, l'aſſegnarſi da Guido il predetto Verſo, quando che ſolo haueſſe voluto ſignificare, che le dette

le dette Voci descendessero, mà volendo assegnare vna regola indicante il luogo da farsi ciascuna mutatione, lasciò scritto il sopradetto Verso, e perciò non è da dirsi, che sia errato, quasi che Guido, quale à tutti aperse il retto sentiero, per inoltrarsi all'acquisto del Canto, in ciò errasse.

2 Il sopradetto Verso adunque altro non vuol dire, che qualunque volta le mutationi terminano in alcuna di queste Voci *Vt, Re, mi*, sempre ascendono, e quando terminaranno in quest'altre *Fa, Sol, La*, descénderanno, come apunto dottamente insegnarono Pietro Aron libro primo *de institutione harmonica*, cap. 10. Giouanni Spadaro, & il P. Illuminato lib. 1. Cap. 6. come pure il P. Bonauentura di Brescia al Capitolo ottauo del suo *Breuiloquium Musicale*.

3 Accioche però meglio da tutti intendasi la sopradata spiegatione, non mi rincresce, il dilongarmi alquanto coll'assegnarne gl'Essempij.

Essempio, che l' Vt *ascende, & il* Fa *descende.*



Essempio, che il Re *ascende, & il* Sol *descende.*

Re, Sol,

Essempio, che il Mi *ascende, & il* La *descende.*

Mi, La,

Credo, esser sufficienti gl'Essempij addotti, per comprouare, non esser errato il sopradetto Verso di Guido, mà bensì essere fallace l'opinione de Contrarij. Sapiasi però, che tal modo di fare le mutationi riesce à principianti non poco difficile, perciò si assegnarà al Cap. 15. della presente Parte modo assai più facile per pratticarle.

Cap. X.

Cap. X.

Del valore delle Note.

1 LA diuersità delle Figure, ò vogliamo dire Note è stato ad'alcuni sufficiente motiuo, di credere diuerso il di loro valore, come apunto crederono il P. Adriano Banchieri al Documento settimo della sua Cartellina, & il R. D. Marco Dionigi nella prima Parte della sua Introduttione del Canto Fermo al Cap. 9. In quanto à me spalleggiato dal P. Stella Cap. 30. e dal dottissimo Zarlino Parte prima Cap. 8. parmi non douersi concedere tal'inegualità di Figure nel Canto Fermo, mercè che dall'Ethimologia istessa del Canto Fermo, ò Musica piana, come da altri viene chiamato, chiaramente appare, douersi pianamente, & egualmente cantare, e non già con valore diuerso; oltre che considerata ben bene la di lui deffinitione dalla commune Scuola Musicale accettata, assegnatasi al Capitolo secondo della presente Parte, si venirà in chiaro, se ricerca l'inegualità del valore.

2 E ben vero però, che incominciandosi vna Cantilena, accioche meglio possa formarsi la voce, e dalli altri vnitamente senza dissonanza veruna ripigliarsi, deue sostentarsi la prima Nota almeno al valore di due, & il medemo pratticarsi nella penultima, & vltima Nota della Cantilena, per indicare, che iui termina il Canto, il che parimente deue osseruarsi nelle Cadenze medie regolari, & irregolari, de quali si dirá nella quarta Parte Cap. 16. num. 8. cioè sostentare la penultima Figura, ò Nota delle dette Cadenze, per la ragione da assegnarsi al sopracitato luogo.

3 Il più delle volte in alcune Cantilene trouansi due Figure assieme vnite, quali deuono sostentarsi, per dare maggior forza, & affetto all'Canto, ricercandolo il senso delle parole. Non resta però, che non vi siano stati alcuni di contraria opinione, cioè di douersi cantare ambidue le Note, come che fossero disunite, coll'auertire, di sostentare la prima, e fuggire la seconda, mà perche pare non assai facile à tutti il cantarle in guisa tale, massime ne salti, giudicarei bene, il sostentarle vnitamente ambidue, del qual parere è il Padre Stella al Cap. 30. con li sopracitati.

4 Parimente ne Canti trouansi alle volte certe Figure da ambe le parti codate, come quì siegue dette *Quilisme*, quali deuono esser cantate, come apunto si è detto delle due vnite, cioè sostentarle al valore di due Figure.

5 Non è ne meno da trascorrersi il dire, che nel Canto Fermo concedesi la Semibreue nera, quale formasi col seguente carattere solo però per pronunciare le sillabe breui, coll'auertire, di sostentare l'antecedente vna

meza

meza battuta di più, che è dire, deue accrescersi alla Nota antecedente la Semibreue il spatio di tempo, che leuasi à pronunciare la detta Semibreue, e questo (come dissi) è solo permesso, per dar più gratia alla parola, & accompagnare il di lei accento, quando poi nelle Cantilene trouansi più Semibreui susseguenti, in tal caso deuono tutte cantarsi al valore della Breue, quale segnasi col seguente carattere ▪.

6 Trouansi parimente Figure della seguente forma quali dicosi *Oblique*, e deuonsi cantare con misura, e valore eguale all'altre, con questa auertenza però, che includono solo due Note, vna per estremo, come pure nel soprapposto Essempio appare, che l'estremo superiore denota il *Sol*, e l'inferiore *Vt*, del che à sufficienza sia detto.

7 Essendosi introdotto il Canto Fratto si dal Fermo, come dal Figurato diuerso, la ragione di che si assegnarà nella Parte quinta al Capitolo primo, doue di lui diffusamente si è per trattare, da alcuni vien detto, e tenuto per Canto Fermo, col biasimarlo, dicendo, non esersi mai sognato S. Gregorio tal Canto, mà non si auedono questi, che dimostrano esser poco prattici della natura del Canto Fermo, mentre in questo non vsasi la misura, & inegualità di Figure come costumasi nel Fratto, e Figurato? al certo se sapessero, cosa fosse il Canto Fermo, e qual il Canto Fratto, non caderebbero in spropositо, & errore si grande, ne meno io pretendo, che sia Canto Fermo, ne inuentato da S. Gregorio, perche il Canto Gregoriano non amette misura, & inegualità di Figure, mà bensi il Fratto, come si dirà al sopracitato luogo, e perciò questi tali sono degni di riprensione, posciache senza veruna ragione vogliono biasimare il sopradetto Canto, impercioche s'ingannano di gran lunga, perche qualunque volta vn Canto è composto di Figure, ò Note di valore ineguale (leuate le dette di sopra) non deue già dirsi Fermo, mà bensi Canto Fratto, ò Figurato, ricercando questi per sua natura l'inegualità di Figure.

Cap. XI.

Delle Mostre.

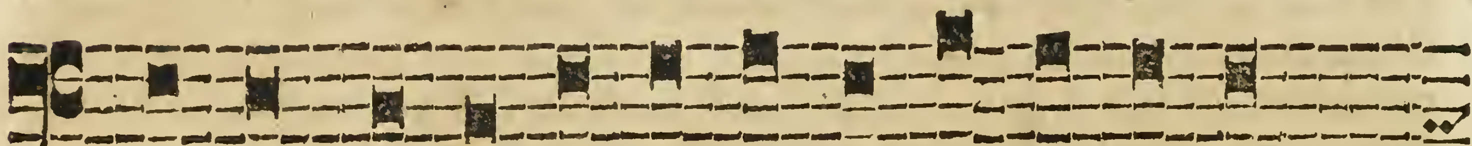
1 PRima d'inoltrarmi di vantaggio, non voglio tacere, il dire, & assegnare quello voglia significarsi con questa parola *Mostra*, & in quante specie diuidasi. La Mostra adunque *è vna Virgoletta posta alle volte in fine d'vna Quadrigata, & altre sparsa per la Cãtilena per di mostrare la Nota seguente.* Segnasi la Mostra col seguẽte carattere, ò pure.

2 Di queste Mostre due specie si trouano, la prima delle quali dicesi *Finale*, quale stà collocata nel fine della Quadrigata, il di cui vfficio è il denotare la prima Fig. ò Nota della Quadrigata seguente; l'altra vien chiamata

Indittale,

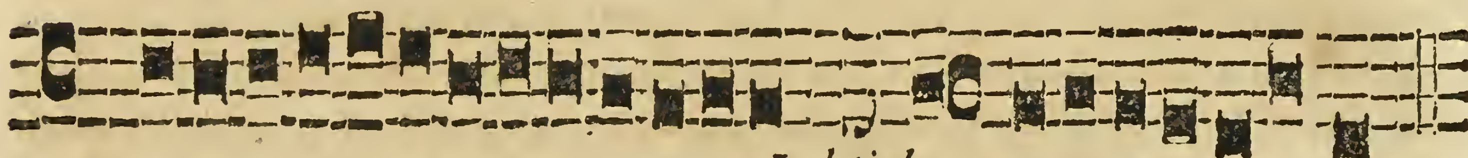
Inditiale, quale stà sparsa per il Canto, perche indica, e segna, che la Cantilena ascēde, ò descende fuori della Quadrigata non sufficiēte à cōtenere tal ascesa, ò discesa, e perciò indica, che trasportansi le Figure seguenti ad'altro luogo della Quadrigata, ciascuna delle quali Mistre può vedersi ne quì sottoposti Essempij.

Essempio della Finale,



Mostra Finale.

Essempio dell' Inditiale.



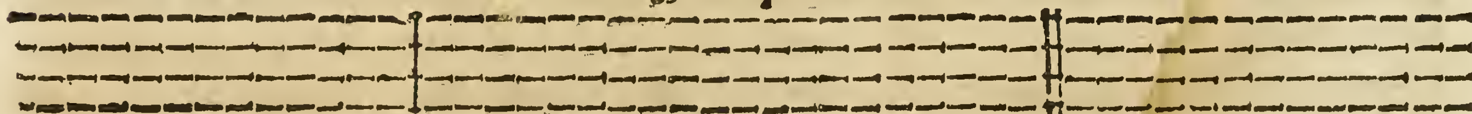
Inditiale.

Cap. XII.

Delle Pause.

PEr Pausa nel Canto Fermo altro non intendesi, che quella *Virgola, ò sia Linea perpendicolare, che sparsamente per le Cantilene trauersa le Quadrigate*. Di questa trouansi due specie, l'vna costa d'vna linea sola, l'altra formasi con due; quella denota il douersi respirare, e ripigliare il fiato, questa indica, che iui termina il Canto, ouero vn Choro, se la Cantilena sia à duoi Chori; la prima chiamasi *Pausa di respiro*, la seconda dicesi *Pausa Finale*, d'ambidue specie quì ne addurrò l'Essempio, senza dilungarmi di vantaggio, non apparendone il bisogno.

Essempio.



Pausa di Respiro. *Pausa Finale.*

Cap. XIII.

Che cosa sia, & in quanti luoghi si può fare la Mutatione.

LA Mutatione non è altro, *che vna variatione d'vna Nota in vn' altra, in vn' istesso luogo, e suono, ò sia in riga, ò pure in spatio, per passare di proprietà*

prietà in proprietà. Dalla data deffinitione cauasi, che in quattordeci Positioni, ò Corde del Monochordo solamente può farsi alcuna Mutatione, impercioche in *Gammaut*, *A re*, *B*♮ *mi*, b *fa*♮ *mi* acuto, e sopracuto, & *eela* in modo alcuno non vi si può fare mutatione veruna stante che in ciascuna di dette Corde vna sol Nota vi si troua.

2 Sò, che potrebbe dirsi da alcuno, douersi nel b *fa*♮ *mi* fare mutatione, posciache contiene due Note, *Fa*, e *Mi*, al che rispondesi, che se rifletterà questi alla Deffinitione datasi di sopra, venirà in cognitione, iui non potersi fare mutatione alcuna, stante che iui si è detto, douersi fare la mutatione da vna Nota in vn'altra dell'istesso luogo, e suono, perloche non essendo queste due Voci *Fa*, e *Mi* dell'istesso suono, mentre che trà le dette due Voci formasi il Semituono Minore, del quale si dirà nella seconda Parte, Cap. 5. necessariamente ne siegue, non potersi fare iui mutatione veruna; oltre di che per denotare, che queste due Voci *Fa*, e *Mi* sono di suono ineguale, il *Fa* notasi col *b* rotondo, ch' altro non significa, che dolce, e molle, & il *Mi* col ♮ quadro, per indicare, che è duro, & aspro, il che si contiene nel Verso seguente.

Versus.

Mi durè datur, & Fa mollificatur.

Adunque non si accordono assieme, dunque non sono di suono eguale.

3 Esclusele predette sei Corde dal fargli mutatione alcuna, necessariamente ne siegue, che in quattordeci Corde solamente vi si può fare, per essere solo venti le Positioni nell'Monochordo di Guido racchiuse. Sappiasi adunque, che nelle predette quattordeci Corde vi si fanno 52. mutationi, coll'auertire, che nelle Corde continenti due Note vi sono due mutationi, e che le Corde composte con trè Note sono sottoposte à sei mutationi, mà seruendo solo questa pluralità di mutationi, per confondere qual si voglia principiante, giudico bene tralasciare il discorrerne, stante che ogni curioso può vederle nella prima Parte dell' Introduttione del Canto Fermo del R. D. Marco Dionigi al Cap. 13. e più diffusamente nel P. Illuminato al Capitolo ottauo del primo libro.

4 Il P. Bonauentura di Brescia nel suo *Breuiloquium Musicale* al Cap. 8. adduce trè specie di mutationi, cioè perfettissima, perfetta, & imperfetta. La perfettissima (dice questi) è, quando mutasi di ♮ quadro in natura, e di natura in ♮ quadro, mà però solo in ascendere, perche nel descendere dicesi perfetta. La mutatione perfetta è quando mutasi di natura in b molle, e di b molle in natura. La mutatione poi imperfetta dicesi, quando si muta di b molle in ♮ quadro, e di ♮ quadro in b molle, mà perche dal detto fin'hora intorno le

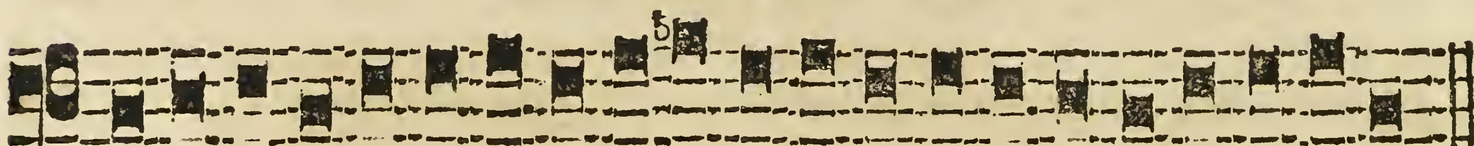
muta-

mutationi, e sue specie alcuno principiante non può venire in cognitione del practicarle, nel 15. Capitolo s'addurrà vna regola breue, e facile da pratticarsi da tutti.

Cap. XIV.

Regola per conoscere, quando deue farsi la Mutatione, e per leggere le Note, mà non ascendenti più d'vna Nota sopra l'Essacordo.

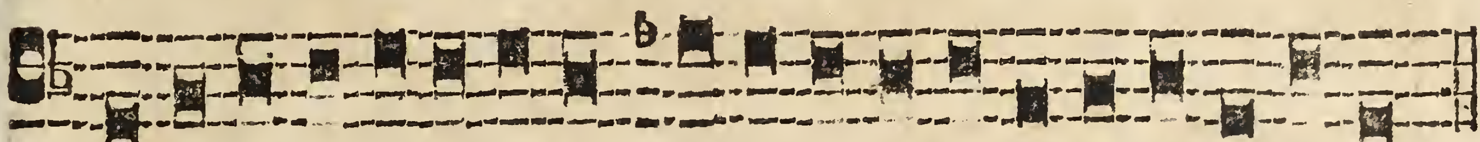
1 LA *Mutatione non douressi mai fare in modo alcuno, se non quando il Canto ascende più d'vna Nota, ò vna sol Nota (secondo la natura della Cantilena) sopra il* La, *ò pure quando descenda vna sola, ò più Note sotto la voce* Vt. Dalla sopradata regola cauasi, che vna Cantilena può ascendere vna Nota, (*quando la natura della detta Cantilena non ricerca il contrario*) sopra la voce *La*, senza fare mutatione alcuna; onde in tal caso la Nota eccedente l'Essacordo, ò Scala si dirà *Fa*, il che vedesi nel quì sottonotato Essempio.



2 Notasi, che il più delle volte il detto *Fa* vien indicato con vn *b*, accioche più facilmente il Cantore sij cauto dal cantarlo con la voce *Mi*, come apunto appare nel soprapposto Essempio; in oltre è da dirsi, che da alcuni il sopradetto *Fa* vien detto *Fa* finto, il che è falso, anzi più tosto è da dirsi *Fa* naturale *largè sumptum*, mercè che nella Corda di *b fa* ♮ *mi* non si finge, mà naturalmente vi stà collocato. Dissi *naturale large sumptum*, posciache in rigore il *Fa* in *b fa* ♮ *mi* è accidentale per trè capi, prima per esser parte della proprietà graue accidentale, poi per esser stato trouato da Greci, (come si disse al Capitolo settimo della presente Parte num 5.) per leuare il *Mi*, che è naturale, à causa d'isfugire il Tritono; & ancora per essere fuori dell'ordine retto dell'Essacordo, ò Scala; alle volte però il detto *Fa* può dirsi finto, (fuori però della Corda di *b fa* ♮ *mi*, e dell'altre includenti la voce *Fa*,) stante che si finge in quella Positione, non essendoui naturalmente, come apunto costumasi il più delle volte nel Canto Figurato, nel Canto Fermo però solamente accade alle volte nelle Cantilene di Quinto Tuono per ♭ molle, cioè nell'*e la mi* acuto, e ciò è concesso à fine di vietare il Tritono, che formarebbesi dal *b fa* ♮ *mi* acuto, (mentre in questa si direbbe *Fa*, essendo il Canto per ♭ molle) alla Positione di *e la mi* acuto; per vietare adunque detto Tritono (del

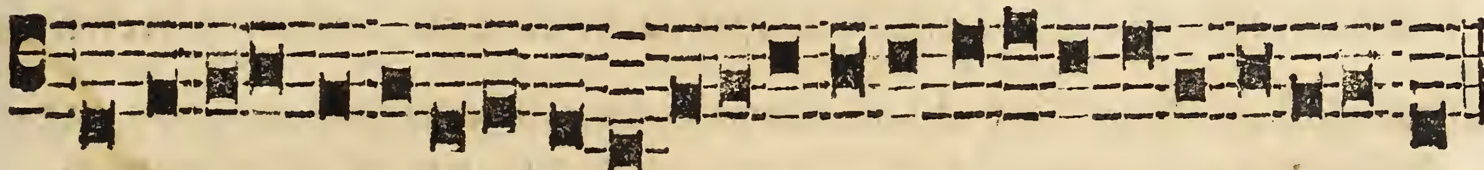
quale

quale al Capitolo ottauo della ſeconda Parte) dourà leggerſi *Fa* in *e la mi* acuto, quale dourà dirſi *Fa* finto, mercè che naturalmente in detta Corda *e la mi* non ſi troua, del che vedaſi quì l'Eſſempio.



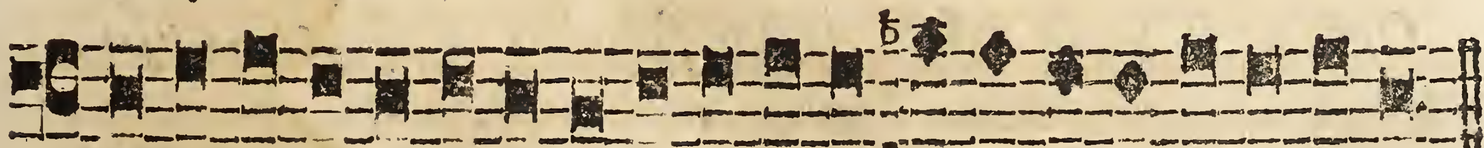
Vt, mi, fa, sol, la, sol, la, fa, fa, la, sol, fa, sol, re. mi, fa, vt, sol, vt.

3 Diſſi al numero primo del preſente Capitolo, come pure nella Regola iui aſſegnataſi, che ſopra il *La* di *a la mi re*, eſſendoui vna ſol Nota, dourà leggerſi *Fa*, *quando la natura della Cantilena non ricerca il contrario*, perche alle volte deueſi leggere *Mi* in luogo del *Fa*, abenche non aſcenda di più il Canto, e ciò per due ragioni, prima per cauſa de Diapenti (che coſa ſia Diapente vedaſi il Capitolo decimo della ſeconda Parte) il che accade nelli Tuoni terzo, e quarto, formandoſi li di loro Diapenti da *E la mi* graue à *b fa ♮ mi* acuto, e da *b fa ♮ mi* acuto ad'*E la mi* graue, come ſi dirà nella terza Parte, Capitolo quinto, e ſeſto, poſciache dicendoſi *Fa* in *b fa ♮ mi*, ſi venirebbe à formare vn Semidiapente, e direbbeſi Quinta falſa, mentre che gli mancarebbe vn Semituono Minore, del che più diffuſamente nella ſeconda Parte, Cap. 8. num. 8. ſi dirà; quì però addurrò vn'Eſſempio, nel quale per cauſa del Diapente ſopra il *La* neceſſariamente deueſi leggere *Mi*.



Mi, sol, re, mi, sol, la, mi, fa, mi, re, sol, re, fa, mi, fa, sol, la, fa, sol, re, mi, sol, la, mi,

Già ſi vede nel ſopranotato Eſſempio, che per eſſere la Cantilena di terzo Tuono, quale forma il ſuo Diapente da *E la mi* graue à *b fa ♮ mi* acuto, ſopra il *La* dell'*a la mi re* deueſi leggere *Mi*, e non *Fa* per la ragione aſſegnataſi di ſopra, & il ſimile parimente accade nelle Cantilene di quarto Tuono. Sapiaſi però, come ſi dirà nel Capitolo ottauo della ſeconda Parte al numero ottauo, che alle volte anco ne Canti di terzo, e quarto Tuono deueſi leggere *Fa* ſopra il *La* in luogo del *Mi*, per isfugire li Tritoni, che ben ſpeſſo v'occorrono, come quì ſi vede.



Mi, sol, la, fa, mi, fa, mi, re, fa, sol, la, sol, fa, la, sol, fa, la, sol, la, mi.

Nel ſoprapoſto Eſſempio, abenche di quarto Tuono, chiaramente ſi vede, doverſi leggere *Fa* in luogo del *Mi* ſopra il *La*, per cauſa di vietare il Tritono,

che formarebbesi descendendo dal *b fa* ♮ *mi* acuto al *F fa ut* graue; che cosa sia Tritono, e del modo di fuggirlo, nella seconda Parte al Capitolo ottauo si dichiarerà, per hora è bastato il toccarlo, per dare pienamente la regola, da saper leggere la Nota eccedente il *La*.

4 La seconda ragione, per la quale non sempre deuesi dire *Fa* nella Nota eccedente il *La* di *a la mi re*, è, per non variare la Terza maggiore douuta à quel Tuono, (cosa sia Terza maggiore vedasi nella seconda Parte il Capitolo sesto) quando la richiede, e ciò accade ne Canti di settimo, & ottauo Tuono in caso, che la Cantilena passando al *F fa ut* graue prima d'ascēdere al *c sol fa ut* habbia sopra l'*a la mi re* vna sol Nota, perche (come dissi, e come più diffusamente si dirà al Capitolo ottauo della seconda Parte, num 12) detti Tuoni ricercano la Terza maggiore, alle volte però per causa de Tritoni sarà necessario il dire *Fa*, e non *Mi* sopra l'*a la mi re*, in caso però non possino scansarsi col porre il Diesis (del quale nella seconda Parte al Capitolo quarto num. 8.) nel *F fa ut* graue; accioche però meglio intendasi il detto sin' hora intorno al settimo, & ottauo Tuono, addurrò quì sotto gl'Essempij.

Settimo Tuono.



Vt, fa, mi, fa, sol, fa, mi, fa, re, fa, sol, la, fa, sol, la, mi, fa, la, sol, la, fa, re, mi, re, vt.

Il soprapposto Esempio essendo di settimo Tuono, ricerca hauere la Terza maggiore, e perciò sopra il *La* dell'*a la mi re* deuesi leggere *Mi*, e non già *Fa*.

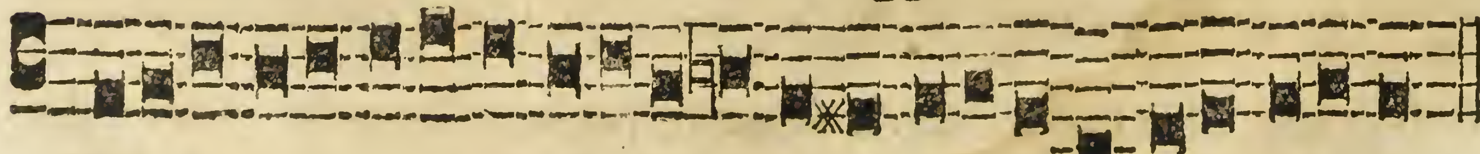
Ottauo Tuono.



Fa, mi, fa, sol; fa, re, vt, re, fa, la, sol, fa, re; mi, fa, la, sol, mi, re, mi, re, vt,

Per essere d'ottauo Tuono il soprapposto Essempio, se gli deue la Terza maggiore, dal che ne siegue, che sopra il *La* d'*a la mi re* deuesi dire *Mi*, e non *Fa*.

Ottauo Tuono col Tritono fuggito col ✕ *per causa della Terza maggiore.*



Vt, re, fa, mi, fa, sol, la, sol, mi, fa, re, mi, sol, fa, sol, la, fa, re, mi, fa, sol, la, sol,

Ottauo

Ottauo Tuono col Tritono fuggito col ♭ molle.



Parmi hormai tempo di terminare queſto Capitolo, per paſſare alle Mutationi, già che ſin'hora più volte s'è ſeruito di queſta parola *Mutatione*, per poſcia terminare queſta prima Parte.

Cap. X V.

Regola per pratticare con facilità le Mutationi, e ſua diuiſione.

1 VEdutoſi già coſa ſia *Mutatione*, e quando debba farſi, reſtane l'aſſegnare vna Regola, per poter pratticare qualſiuoglia mutatione, & ancora dire in quante ſpecie diuidaſi. Due ſpecie adunque trouanſi di mutatione, la prima diceſi mutatione di Quinta, l'altra mutatione di Quarta. La mutatione di Quinta viene così chiamata, perche dal *Fa* d'vna Proprietà, ò Deduttione al *Fa* della ſeguente vi ſi trouano cinque poſitioni, incluſi però quelle d'ambi li *Fa*, come per eſſempio accade dal *Fa* del *F fa ut* graue al *Fa* del *c ſol fa ut*, impercioche dal primo *Fa* al ſecondo, (ambi incluſi) vi ſi computano cinque Poſitioni, che ſono *F fa ut*, *g ſol re ut*, *a la mi re*, *b fa ♮ mi*, *c ſol fa ut*.

2 Quando adũque dourà pratticarſi detta mutatione di Quinta, ſopra il *Fa* della proprietà inferiore (ſe il Canto aſcende) ſi dirà *Sol*, e col proſeguire al *La*, nel luogo del *La* vi ſi dourà leggere *Re*, dicendo *Fa, Sol, Re, Mi, Fa*, dal che vedeſi, che dal primo *Fa* al ſecondo (ambi incluſi) vi ſi numerano cinque Poſitioni, il che appare nel quì ſottonotato Eſſempio. Auerto, che nell'addurre gl'Eſſempij di ciaſcuna mutatione, la Nota, nella quale ſi dourà fare la mutatione, ſarà ſegnata con vna Semibreue nera, quale ſegnaſi col ſeguente carattere ◆, accioche meglio le dette Mutationi vengano inteſe.

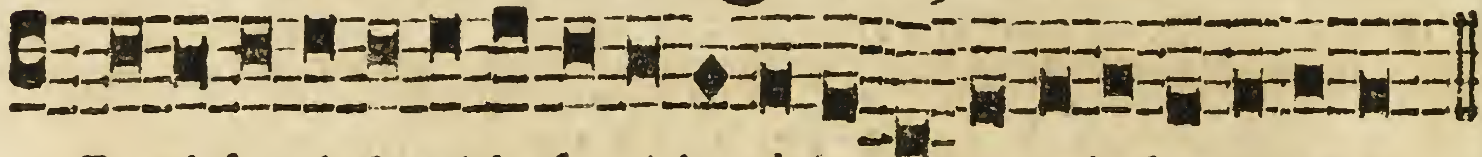
Mutatione di quinta aſcendente.



Nell'apportato Eſſempio chiaramente ſi vede, che in *a la mi re*, doue ſi direbbe *La*, ſe il Canto non aſcendeſſe di vantaggio, diceſi *Re*, mercè che il Canto paſſa dal *Fa* della proprietà di natura graue al *Fa* della proprietà di ♮ quadro acuto.

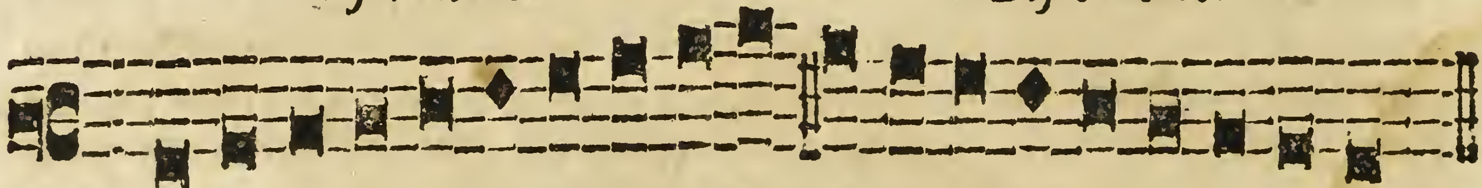
3 Se poi il Canto deſcende, ſotto il *Fa* della proprietà ſuperiore diceſi *Mi*, e deſcendēdo al *Re* in luogo del *Re* dourà leggerſi *La*, col dire *Fa, Mi, La, Sol, Fa*, il che à punto ſi vede nel ſeguente Eſſempio.

Mutatione di Quinta deſcendente.

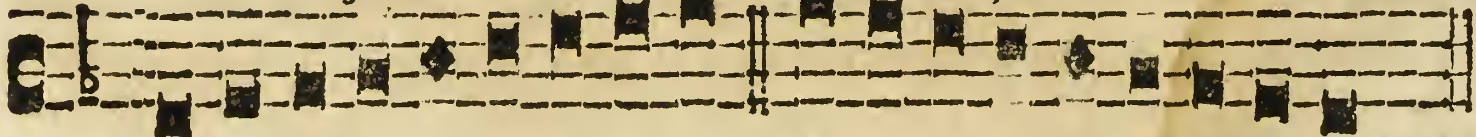


Hor vedeſi, che doue in *a la mi re*, ſe il Canto non deſcendeſſe fuori dell'Eſſacordo, direbbeſi *Re*, ſi legge *La*, ſtante che partendoſi la Cantilena dal *Fa* della Proprietà di ♮ quadro acuto, deſcende al *Fa* di natura graue; mà accioche vedaſi, quante mutationi di Quinta ſi danno nel Canto Fermo, caminando per tutto il Monochordo, non mi rincreſce il dimoſtrarle quì ſotto.

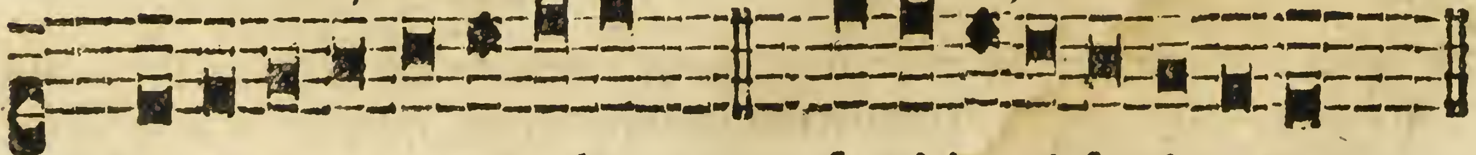
Mutatione di Quinta ſopra la Chiaue di F fa ut.



Mutat. di Quinta per accid. ſopra la Chiaue di c ſol fa ut.



Mutatione di Quinta ſopra la Chiaue di c ſol fa ut.



Trè adunque sono le mutationi di Quinta da farsi per tutto il Monochordo, abenche però la seconda assegnata per causa della di lei altezza non costumasi nelle Cantilene di Canto Fermo, stante che (come si disse altroue) non trouansi Cantilene, che caminano più di dodeci, ò quattordeci Positioni.

4 Essendosi detto al Cap. 10. num. 7. della presente Parte, vsarsi il Canto Fratto, nel quale costumasi multiplicare il Monochordo nella parte remissa, ò vogliamo dire inferiore, come mostrai nel Cap. 4. num. 6. della presente Parte, è necessario il dire trouarsi vn' altra mutatione di Quinta descendendo dalla Chiaue di *F fa ut*, abenche accidentale, come quì appare.

Mutatione di Quinta per accidente sotto la Chiaue di F fa ut *per il Canto Fratto.*

Ascendente. *Descendente.*

Mi, fa, sol, re. mi, fa, sol, la, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi,

Chiaramente si vede, che doue in *B* ♮ *mi* direbbesi *Mi*, non trouandosi in detta Positione altra Nota, col leggerui però *B fa* ♮ *mi*, deuesi dire *Fa*, essendo mutatione di Quinta, mentre però il Canto sia per b molle, perche essendo per ♮ quadro in vece di *Fa* dicesi *Mi*, dal che ne siegue, che per vietare il Tritono, che alle volte nasce dal *Fa* di detto *B fa* ♮ *mi* all' *E la mi* graue, dourà dirsi *Fa* in *E la mi*, del che più diffusamente al Cap. 8. della seconda Parte son per trattare, però per hora addurrò quiui vn' Essempio includente la mutatione di Quinta sopradetta assieme col detto Tritono, mà scansato col b molle.

Fa, sol; la, fa, mi, la, sol, fa, la, sol, fa, fa, sol, la, fa, sol, fa.

Nel Canto Fermo però non ricercasi tal mutatione di Quinta, stante che non trouasi Cantilena, ch'esca fuori della Mano di Guido, mà solo serue per il Canto Fratto, e Figurato.

Della Mutatione di Quarta.

5 L'altra specie di mutatione dicesi di Quarta, posciache dal *Fa* d'vna Proprietà al *Fa* della seguente vi si computano quattro Corde, ò Positioni, coll'includerui però quelle d'ambi li *Fa*, come per Essempio accade dal *Fa* di *F fa ut*

graue al *Fa* di *C fa ut*, imperciochе dal primo al secondo *Fa* (ambi inclusi) vi si trouano quattro Positioni, quali altre non sono, che *F fa ut*, *E la mi*, *D sol re*, e *C fa ut*.

6 Hauendosi da pratticare detta mutatione di Quarta, sopra il *Fa* della proprietà inferiore (se il Canto ascende) in vece di dire *Sol*, si leggerà *Re*, col dire *Fa*, *Re*, *Mi*, *Fa*; onde vedesi chiaramente, che dal *Fa* della proprietà inferiore à quello della superiore vi si trouano quattro Positioni (inclusi però ambi li *Fa*) come quì si vede.

Mutatione di Quarta ascendente.

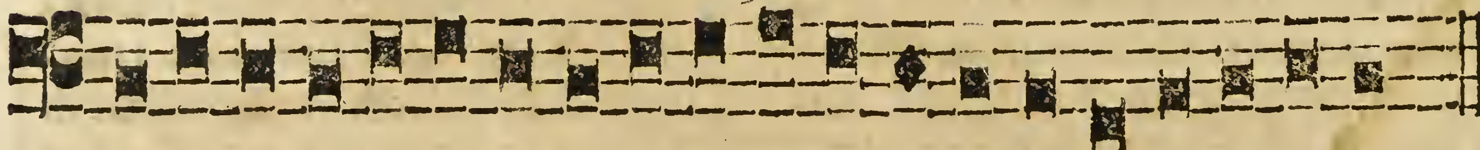


Vt, re, fa, mi, fa, sol, la, fa, re, mi, fa, sol, fa, mi, fa, sol, sol, la, sol, vt.

Già nel soprapposto Essempio si vede, che doue direbbesi *Sol* in *d la sol re*, leggesi *Re*, mercè che il Canto passa dal *Fa* della proprietà di ♮ quadro acuto, à quello della proprietà di natura acuta.

7 Se poi il Canto descende, e che debba farsi la mutatione di Quarta, sotto il *Fa* della proprietà superiore in vece di dire *Mi*, dourà leggersi *La*, dicendo *Fa*, *La*, *Sol*, *Fa*, il che vedesi nel quì sottonotato Essempio.

Mutatione di Quarta descendente.

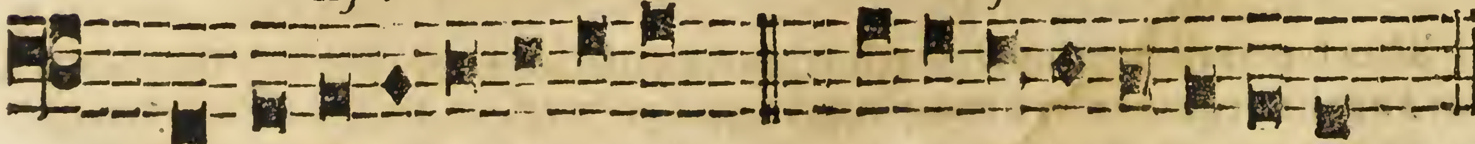


Re, fa, mi re, fa, sol, mi, re, fa, sol, la, fa, la. sol, fa, re, fa, sol, la, sol.

Senza dubbio alcuno nel sopranotato Essempio appare, che nell' *E la mi*, doue direbbesi *Mi*, leggesi *La*, stante che il Canto partendosi dal *Fa* della proprietà di natura graue descende al *Fa* della proprietà di ♮ quadro graue. Vedutosi già il modo di fare la mutatione di Quarta sì in ascendere, come in descendere, parmi bene l'assegnare quì sotto in quanti luoghi del Monochordo può farsi detta mutatione, però.

Mutatione di Quarta sotto la Chiaue di F fa ut.

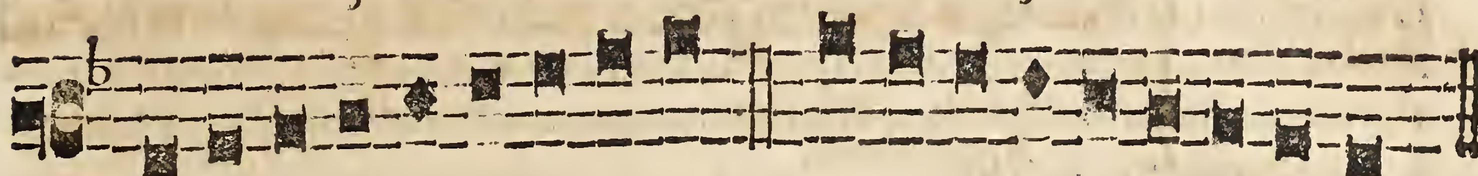
Ascendente. *Descendente.*



Re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, la, sol, fa, la, sol, fa, mi, re,

Mutatione di Quarta ſopra la Chiaue di F fa ut.

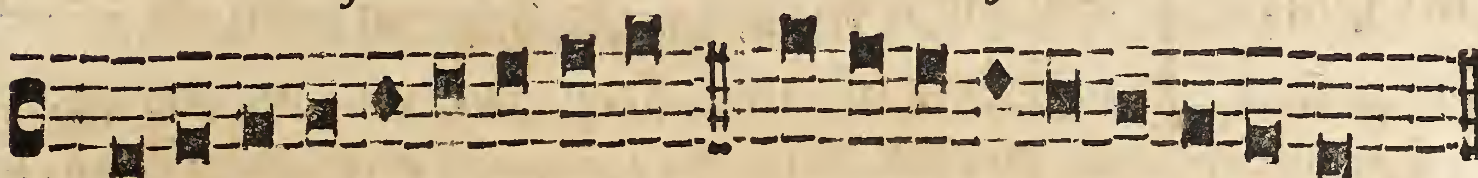
Aſcendente. *Deſcendente.*



Vt, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, la, sol, fa. la, sol, fa, mi, re, vt,

Mutatione di Quarta ſopra la Chiaue di c ſol fa ut.

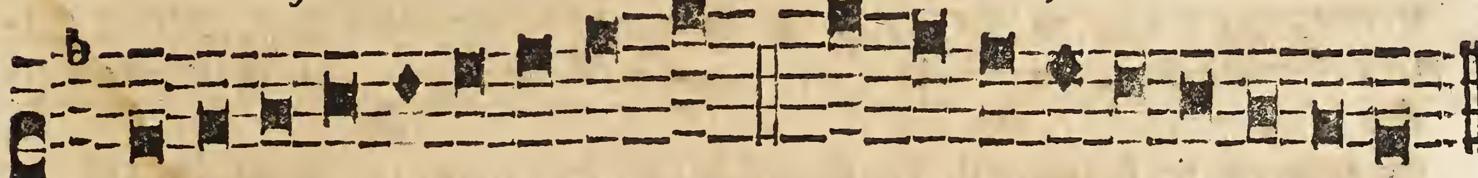
Aſcendente. *Deſcendente.*



Vt, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, la. sol, fa, la, sol, fa, mi, re, vt.

Mutatione di Quarta per accidente ſopra la Chiaue di c ſol fa ut.

Aſcendente. *Deſcendente.*



Vt, re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la, la, sol, fa, la. sol, fa, mi, re, vt.

Da ſopraposti Eſsempij ſi viene in chiaro, che in tutta la Mano Aretina ſolamente quattro mutationi di Quarta poſſono farſi, abenche però la quarta, & vltima aſſegnata nel Canto Fermo non coſtumaſi, non trouandoſi Cantilene, che aſcendino tante voci, ſerue però per il Canto Figurato, nel quale molte altre mutationi ſi di Quarta, come di Quinta mediante gl'accidenti ſi trouano, delle quali non ſeruendoſene nel Canto Fermo, ne tralaſcio il diſcorrerne.

8 Si che è neceſsario, che il Principiante bramoſo di pratticarſi nelle mutationi riducaſi à memoria le dette due ſpecie di mutationi sì aſcendenti, come deſcendenti, cioè la mutatione di Quarta aſcendente, che dice *Fa*, *re*, *mi*, *fa*, e deſcendente, che formaſi con le ſeguenti voci *fa*, *la*, *ſol*, *fa*; & ancora la mutatione di Quinta aſcendente, qual dice *Fa*, *ſol re*, *mi*, *fa*, e deſcendente, che dice *fa*, *mi*, *la*, *ſol*, *fa*; il che tutto vedeſi nelle quì ſottopoſte due Tauole.

Mutatione di Quarta.

Ascendente. Fa, re, mi, fa, ouero. *Descendente.* fa, la, sol, fa,

Fa, la, sol, fa, *Descendente.* fa, re, mi, fa. *Ascendente.*

Mutatione di Quinta.

Ascendente. Fa, sol, re, mi, fa, ouero. *Descendente.* fa, mi, la, sol, fa.

Fa, mi, la, sol, fa, *Descendente.* fa, sol, re, mi, fa. *Ascendente.*

Accioche sappiasi quante mutationi si fanno per ciascuna delle due Chiaue, parmi bene il prolongarmi alquanto col dire, che in ciascuna di loro quattro mutationi si fanno, due per ascendere sopra la Chiaue, e due per descendere sotto la Chiaue; onde volendo ascendere sopra la Chiaue di *F fa ut*, quando il Canto è per ♮ quadro, deuesi seruire della mutatione di quinta ascendente, qual dice *Fa, sol, re, mi, fa*; mà douendosi ascendere sopra la detta Chiaue, quando il Canto è per ♭ molle, si seruirà della mutatione di Quarta ascendente, quale è *fa, re, mi, fa*, in caso poi debbasi scendere dalla detta Chiaue, essendo il Canto per ♮ quadro, come sempre costumasi nel Canto Fermo, s'adoprarà la mutatione di Quarta descendente, qual dice *Fa, la, sol, fa*, mà se per sorte si dourà descendere dalla detta Chiaue, e che il Canto sia per ♭ molle, come il più delle volte costumasi nel Canto Fratto, e Figurato) bisognarà seruirsi della mutatione di Quinta descendẽte, quale è *fa, mi, la, sol, fa*, le quali quattro mutationi da vsarsi nella Chiaue di *F fa ut* appaiono tutte nel quì sottoposto Essempio.

Mutatione di Quinta ascend. *Mutatione di Quarta per accidente ascend.*

Fa, sol, re, mi, fa, fa, re, mi, fa, sol,

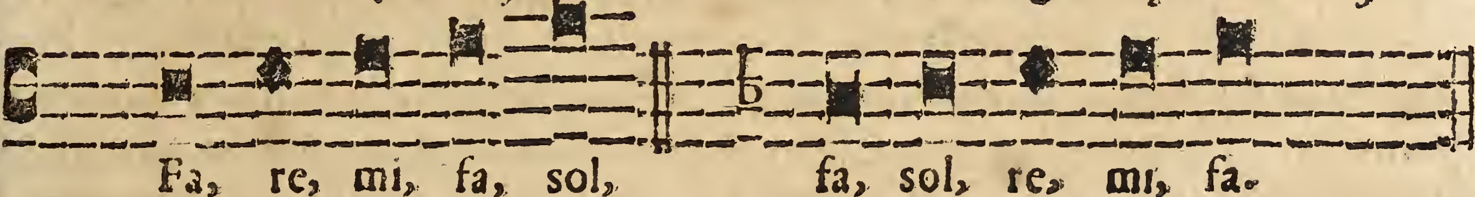
Mut. di Quarta descend. *Mut. di Quinta per accid. desc. per il Canto Fratto.*

Fa, la, sol, fa, mi, fa, mi, la, sol, fa,

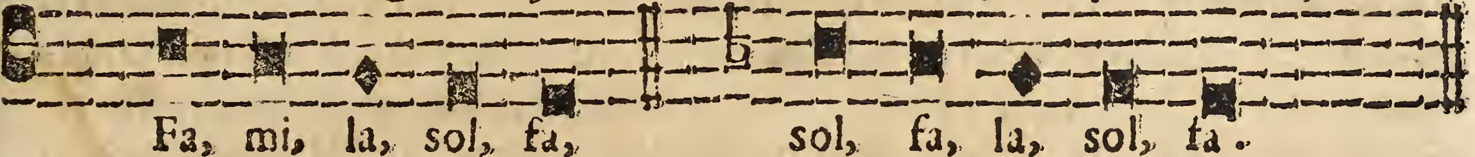
Resta l'assegnare le mutationi sì ascendenti, come descendenti da pratticarsi nella Chiaue di *c sol fa ut*, e però.

10 Nella Chiaue di *c sol fa ut* soglionsi vsare quattro mutationi al pari di quella di *F fa ut*; onde sappiasi, che douẽdo ascendere sopra la Chiaue di *c sol fa ut*, e che il Canto sia per ♮ quadro, s'adoprarà la mutatione di Quarta ascendente, quale è *fa, re, mi, fa*; mà se il Canto sarà per ♭ molle, si seruirà della mutatione di quinta ascendente, principiando col *fa* nel *b fa* ♮ *mi* acuto, dicendo *fa, sol, re, mi, fa*, se poi bisognerà scendere dalla detta Chiaue, e che il Canto sia per ♮ quadro, in tal caso si seruirà della mutatione di Quinta descendente, dicendo *fa, mi, la, sol, fa*; in caso poi che il Canto sia per ♭ molle, s'adoprarà la mutatione di Quarta descendente, principiãdo però nel *c sol fa ut* col *Sol*, e col passare al *b fa* ♮ *mi* con il *fa*, si descenderà, dicendo *fa, la, sol, fa*, quali mutationi vedonsi nel quì sottonotato Essempio.

Mutatione di Quarta ascend. *Mutatione di Quinta, per accid. ascend.*



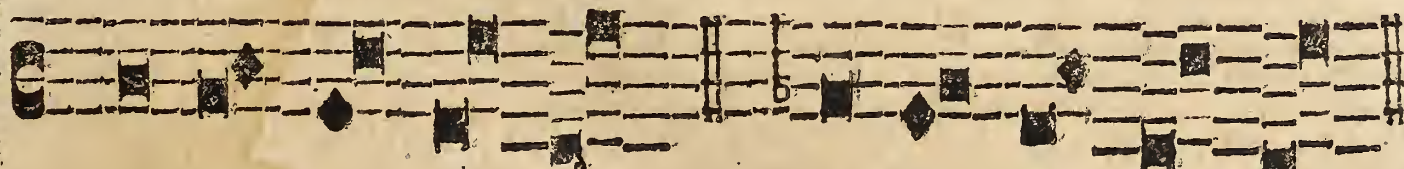
Mutatione di Quinta descend. *Mutatione di Quarta per accid. descend.*



Si che in questi duoi numeri 9. e 10. imparasi il modo, di fare qualsiuoglia mutatione per ciascuna Chiaue, cantandosi ò per ♭ molle, ò per ♮ quadro, quali però tutte assieme vedansi nelle seguenti due Tauole.

Mutatione di Quarta ascend. *Mutatione di Quinta ascend.*

Fa, re, mi, fa, sol, fa, sol, re, mi, fa,

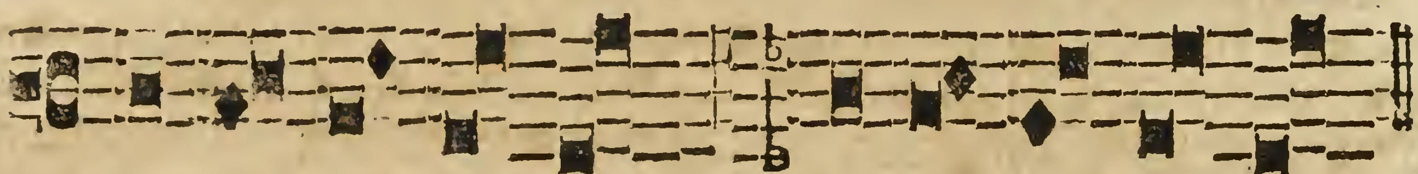


Fa, mi, la, sol, fa, fa, la, sol, fa, mi.

Mutatione di Quinta descend. *Mutatione di Quarta descend.*

Mutatione di Quinta ascend. *Mutaione di Quarta ascend.*

Fa, sol, re, mi, fa, fa, re, mi, fa, sol.

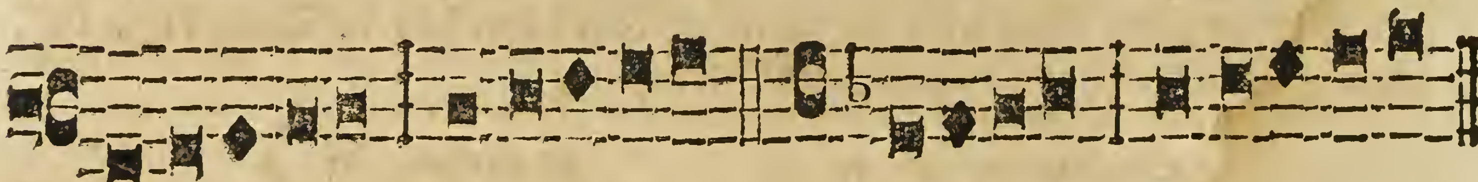


Fa, la, sol, fa, mi, fa; mi, la, sol, fa.

Mutatione di Quarta descend. *Mutatione di Quinta descend.*

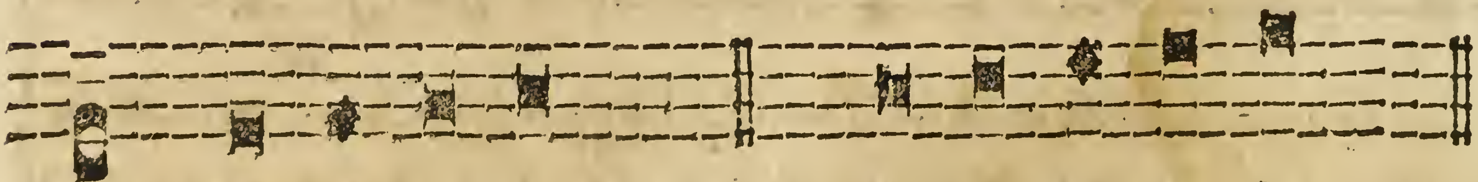
11 Non voglio tralasciare il dire, che ad'vna mutatione ne siegue l'altra contraria, cioè à dire, alla mutatione di Quinta succede quella di Quarta, e questa à quella, sí in ascendere, come in descendere; siche qualunque volta ascenderà, ò descenderà il Canto fuori dell'Essacordo, ò Scala, dourassi osseruare, se dal *fa* della proprietà, nella quale è la Chiaue, al *fa* della proprietà seguente, alla quale procede il Canto, vi si computano quattro, ouero cinque Positioni; se li detti *Fa* saranno distanti quattro Corde, ò Positioni, si partirà dalla Chiaue con la mutatione di Quarta, coll'arriuare al *fa* della proprietà seguente, dal quale poi si proseguirà con la mutatione di Quinta, se il bisogno costringe, stante la regola datasi, che la mutatione di quinta succede à quella di Quarta, il che abenche vedasi nelle soprapostе due Tauole, ne addurrò ancora quí gl'Essempij più chiari.

Mutatione di 4. *Mutatione di 5.* *Mutatione di 4.* *Mutatione di 5.*



Mi, fa, re, mi, fa, fa, sol, re, mi, fa, fa, re, mi, fa, fa, sol, re, mi, fa.

Mutatione di 4. *Mutatione di 5.*

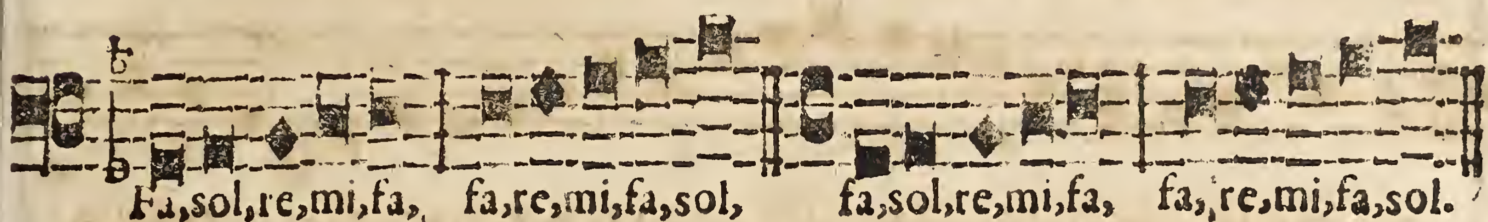


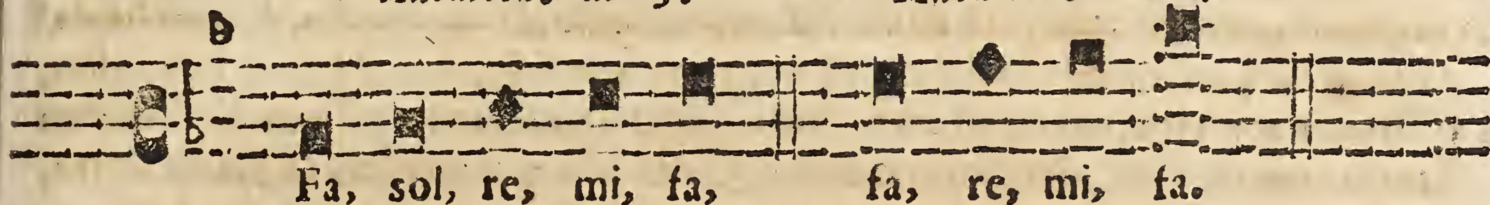
Fa, re, mi, fa, fa, sol, re, mi, fa.

In caso poi, che dal *fa* della Chiaue al *fa* della proprietà seguente, al quale arriua il Canto, vi siano cinque Positioni, ò Corde, dourassi partire dal *fa* della Chiaue con la mutatione di Quinta, per poi passare al *fa* della proprietà seguente, dal quale poi si proseguirà, (se si ricerca inoltrarsi di vantaggio) con

la muta-

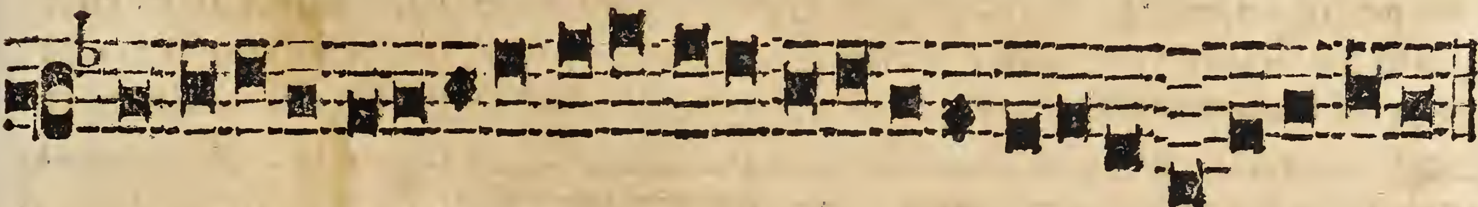
la mutatione di Quarta, ſtante la Regola ſopradetta, che alla mutatione di Quinta ne ſiegue quella di Quarta, il che vedeſi ne ſeguenti Eſſempij.





Da ſopraposti Eſſempij cauaſi, che alla mutatione di Quinta ſuccede quella di Quarta; ſappiaſi però, che il primo Eſſempio della mutatione di Quinta, quale formaſi nella parte graue, ſolo ſerue nel Canto Fratto per le ragioni dette di ſopra al numero quarto del preſente Capitolo, e che nel Canto Fermo ſempre per deſcendere ſotto la Chiaue di *F fa ut* vſaſi la mutatione di Quarta, ſtante il detto di ſopra al numero quarto di queſto Capitolo.

12 Sò, che da qualche capriccioſo potrebbeſi dire, dũque la regola dataſi di ſopra, che vna mũtatione ſuccede all'altra, non è generale, poſciache potrebbeſi dare vna Cantilena (parlando del Canto Fermo) che foſſe di ſeſto Tuono per ♭ molle, e che deſcendeſſe ſotto il *C fa ut*, dal che ne ſeguirebbe (mentre che nel Canto Fermo non vſaſi la mutatione di Quinta ſotto la Chiaue di *F fa ut*) che alla mutatione di Quarta ne ſuccederebbe vn'altra di Quarta, come può vederſi nel quì ſottopoſto Eſſempio.



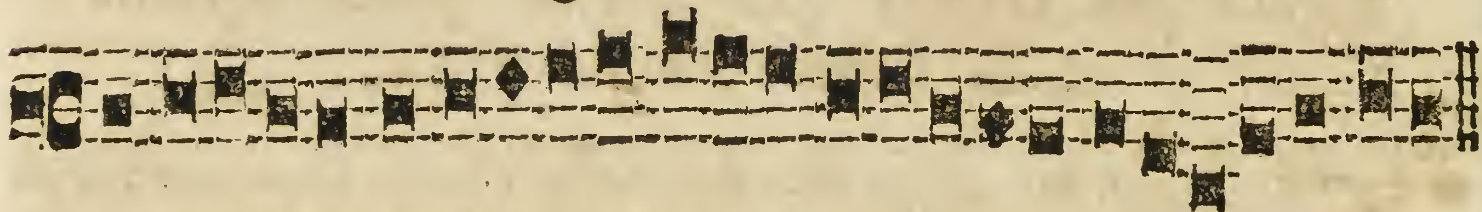
Fa,sol,la,fa,mi,fa,re,fa,ſol,la,sol,fa,sol,la,fa,la,ſol,la,fa, re, re,fa,sol,fa.

Al che riſpondo, che ſe ciò poteſſe darſi, ſarebbe vero, che alla mutatione di Quarta ne ſeguirebbe pure vn'altra di Quarta, mà Eſſempio ſimile al ſoprapoſto non trouaraſſi mai in tutti i libri Chorali, maſſime per ♭ molle, può ben darſi per ♮ quadro, mà in tal caſo non ſeguirebbe alla mutatione di Quarta vn'altra ſimile, poſciache leggendoſi per ♮ quadro, ſi formarebbe ſopra la Chiaue la mutatione di Quinta, e deſcendendo dalla Chiaue, s'adoprarebbe

quella

quella di Quarta, come si può vedere dal sottoposto Essempio dissimile dall'apportato di sopra solo per ♮ quadro.

Mutatione di Quinta. *Mutatione di 4.*



Fa, sol, la, fa, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, fa, mi, sol, la, fa, la, sol, la, fa, re, re, fa, sol, fa.

La ragione, perche non può darsi Essempio simile al soprapposto, è, perche dal *fa* del *b fa* ♮ *mi* acuto al *mi* del *B* ♮ *mi* graue non si formarebbe vn Diapason, ò Ottaua perfetta, mà bensi vn Semidiapason, posciache gli mancarebbe vn Semituono minore, del quale si dirà al Capitolo quinto della seconda Parte, dal che vedesi chiaramente, essere generale la sopradata regola, e restarne da tal replica intatta.

Ristretto.

13 Si che postosi à memoria il Principiante le due specie di mutationi si ascendenti, come descendenti con questa Regola, che vna mutatione succede all'altra, facilmente potrà procedere per qualsiuoglia modulatione, anzi per tutto il Monochordo, cioè quando saprà, che la mutatione di Quinta per ascendere dice *Fa, sol, re, mi, fa*, e per descendere *fa, mi, la sol, fa*, come parimente ancora, che la mutatione di Quarta ascendente dice, *fa, re, mi, fa*, e descendente *fa, la, sol, fa*, e che alla mutatione di Quinta succede quella di Quarta, e questa à quella, potrà (come dissi) sicuramente per tutto il Monochordo procedere.

14 E'da notarsi finalmente, esser due le Figure, ò Note, con le quali incominciansi à fare le mutationi, cioè *Re*, e *La*, col il *Re* ad'ascendere con il *La* à descendere. Dissi al Capitolo nono numero primo della presente Parte, esser stato da Guido ritrouato il Verso *Vt, re, mi scandunt, &c.* per denotare, che con trè Figure incominciauasi ad'ascendere, e con altre trè à descendere per fare le mutationi, posciache lui asségnò Regola per fare le mutationi assai più difficile dell'assegnatasi di sopra, mà riuscendo quella difficile à principianti, hò giudicato bene, l'apportare la sopra assegnata (abbracciata da molti) per esser facile à tutti il pratticarla, e perciò la Regola datasi, che in due Note sole incominciasi à fare qualunque mutatione non è contraria al Verso di Guido, & è concernente alla regola delle due specie di mutatione di sopra assegnata; onde parmi hormai tempo di far passaggio alla prattica di dette mutationi, essendomi alquanto prolongato per iscoprire gl'intoppi, ne quali inauedutamente ciascuno haurebbe forsi inciampato.

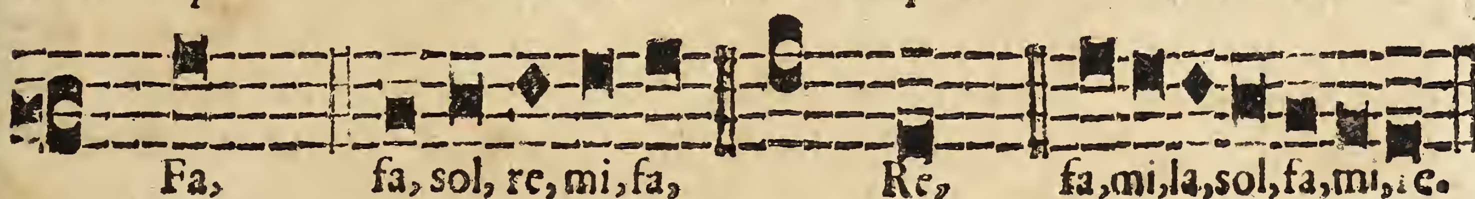
Cap. XVI.

Cap. XVI.

Regola per leggere qualſiuoglia Nota diſtante dalla Chiaue, ò per ſalto.

1 TRouandoſi alle volte aſſai diſtante dalla Chiaue la prima Nota, ò Figura del Canto, douraſſi in tal caſo principiare à leggere dalla Chiaue (ſupponendoſi nella mente eſſerui le Note dalla Chiaue alla prima Nota del Canto) con la mutatione, che adopraſi per aſcendere, ſe la prima Nota del Canto ſarà ſopra la Chiaue, ouero con la mutatione deſcendente, ſe la prima Nota, ò Figura ſarà collocata ſotto la Chiaue, proſeguendoſi con detta mutatione tanto, che giungaſi alla detta prima Nota, come à punto ſi vede nel quì ſottonotato Eſſempio.

Primo Eſſempio. Secondo Eſſempio.



Nel primo Eſſempio, eſſendo la prima Nota ſopra la Chiaue, ſi parte dalla detta Chiaue con la mutatione di quinta aſcendente, ſtante che il Canto è per ♮ quadro, e nel ſecondo per eſſer la prima Nota ſotto la Chiaue, principiaſi dalla Chiaue con la mutatione di Quinta deſcendente, e ciò, che diceſi delli duoi apportati Eſſempij, ſeruirà per tutti gl'altri principij, che ciaſcuna Cantilena può hauere.

2 La predetta Regola di ſupporſi le Note nella mente, per trouare la prima Nota del Canto, ſerue ancora, quando nella medema proprietà della Chiaue incomincia il Canto, come pure per trouare le Note per ſalto, del che quì ne ſiegue l'Eſſempio.

Primo Eſſempio. Secondo Eſſempio.



Ne duoi ſopraposti Eſſempij appare, che per trouare la Nota, con la quale incomincia

comincia il Canto, è necessario il dar principio dalla Chiaue ascendendo, ò descendendo, secondo porta il bisogno, sin tanto, che s'arriui alla Nota, dalla quale principia il Canto, la qual Regola serue ancora per trouare qualsiuoglia Nota per salto, come quì sotto si vede.

Essempio de Salti.



Ricercata de sopraposti Salti.



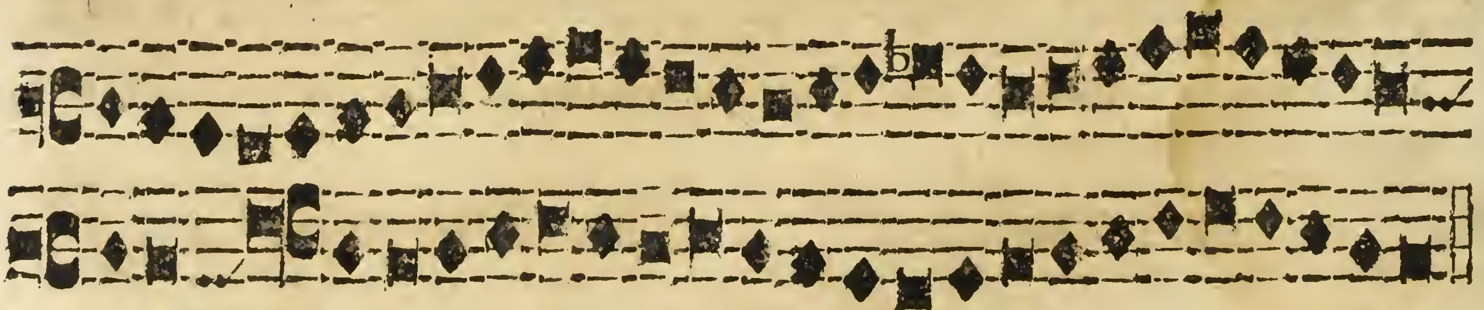
Senza dubio veruno vedesi, che con facilità grande trouansi le Note per salto, col fingersi nella mente, esserui le Note medie frà li salti, come si può vedere nel sopraposto Essempio, nel quale le Note, che fingonsi esserui, sono notate con Semibreui nere segnate col seguente carattere ◆

3 Trouansi parimente cō la medema Regola le Note tanto distanti per salto, ch'escono fuori della proprietà della Chiaue, bastarà solo ascendere, ò descendere (conforme il bisogno) con le mutationi ricercate per arriuare alla Nota collocata fuori della proprietà della Chiaue, del che, abenche la necessità non costringa, ne addurrò vn'Essempio.

Essempio de Salti.



Ricercata de sopraposti Salti.

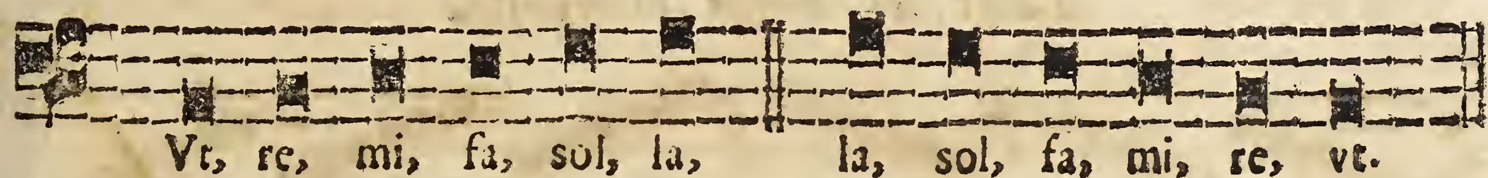


Già si vede, che per ricercare li Salti del sopraposto Essempio è necessario seruirsi d'ambe le mutationi si ascendenti, come descendenti, il che deue seruire di sufficiente Essempio, per ricercare li Salti in qualsiuoglia Canto, cioè adoprando le mutationi douute alle proprietà, per le quali camina il Canto.

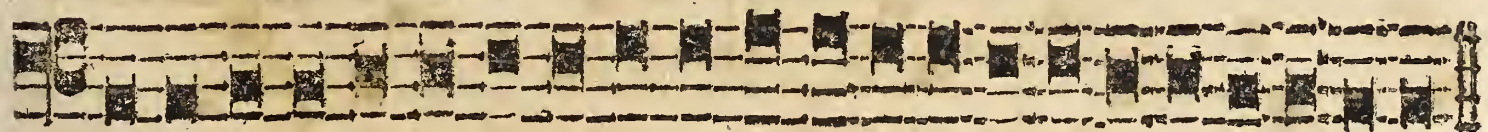
4 Dopo

4 Dopo l' hauer appreſo il Principiante le ſopradate Regole, di fare le mutationi, e leggere qualſiuoglia figura, ricercaſi il pratticare li Salti di Terza, Quarta, Quinta, Seſta, & Ottaua, non eſsendo neceſsario nel Canto Fermo l'eſsercitare li Salti di Settima, mercè che non ve ſe trouano ne libri Chorali, abenche però ſarà bene ancora in quelli renderſi prattico, aſsegnarò dico, li detti Salti, accioche con ſicurezza poſſi cantare qualſiuoglia Canto. Hò giudicato bene, apportare quì ſotto non ſolo l'Eſſacordo, ò Scala di Guido, mà ancora li Salti di qualſiuoglia ſpecie (fuori che della Settima, per la ſopradata ragione) da pratticarſi ne Canti, quali però prima d'aſſegnarli incompoſti, cioè con li ſoli eſtremi, gli apportarò compoſti, che è dire, con le Note medie, accioche il Principiante più facilmente poſſi della voce giuſta impoſſeſſarſi, baſtarà ſolo, che cantando vn Salto compoſto, oſſerui bene con la mente la voce d'ambi gl'eſtremi del Salto, e poi dourà cantarlo incompoſto, come per gratia d'Eſſempio, douendo cantare il Salto di Terza *Vt*, *Mi*, prima lo cantarà compoſto con la Voce media, dicendo *Vt*, *re*, *mi*, di poi tenendo bene à memoria la voce d'ambi gl'eſtremi *Vt*, *mi*, lo cantarà incompoſto, col dire *Vt*, *Mi*, & il medemo modo di cantare il Salto di Terza dourà pratticarſi nelli altri da aſſegnarſi, quali tutti quì ſotto appaiono.

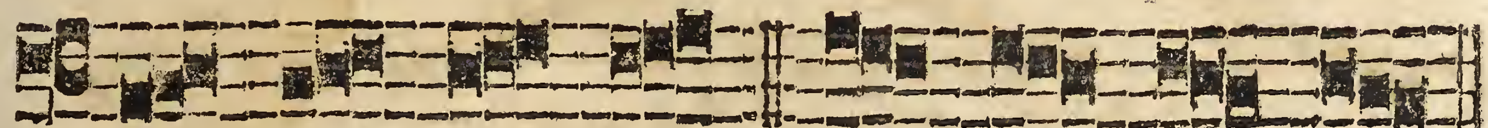
Eſſacordo, ò Scala.



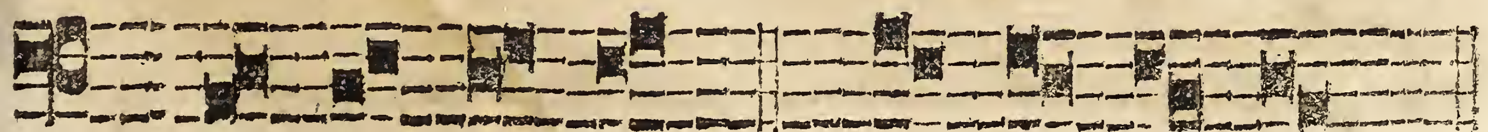
Vniſoni.



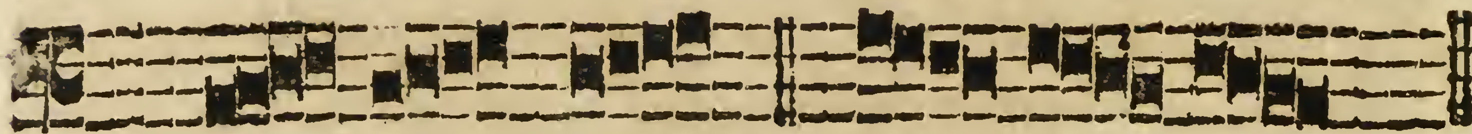
Salti di Terza compoſti.



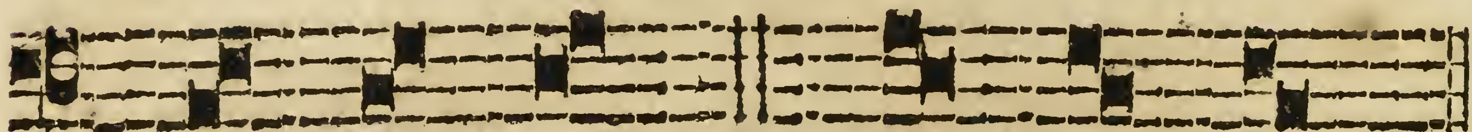
Salti di Terza incompoſti.



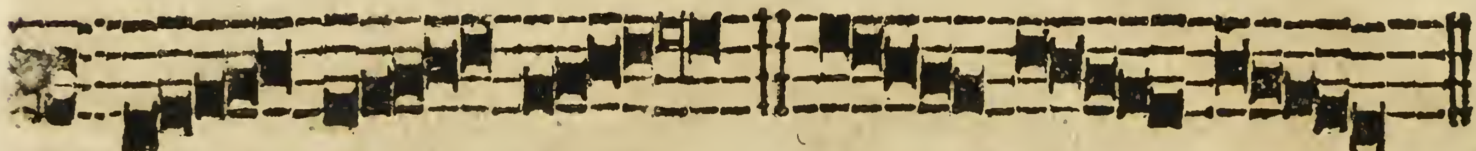
Salti di Quarta composti.



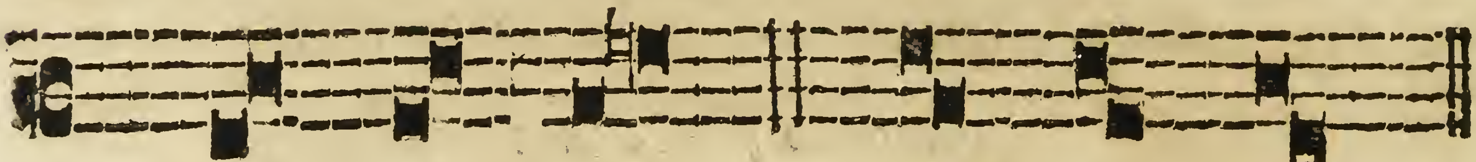
Salti di Quarta incomposti.



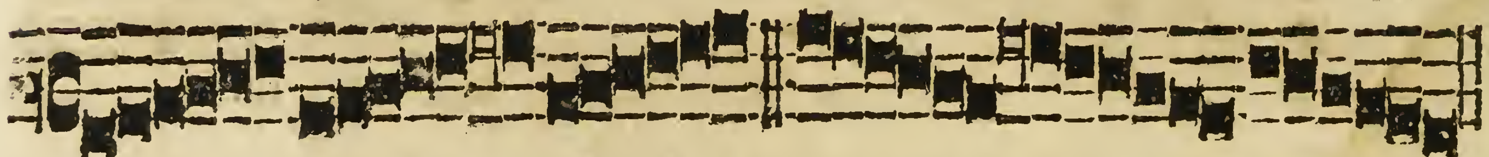
Salti di Quinta composti.



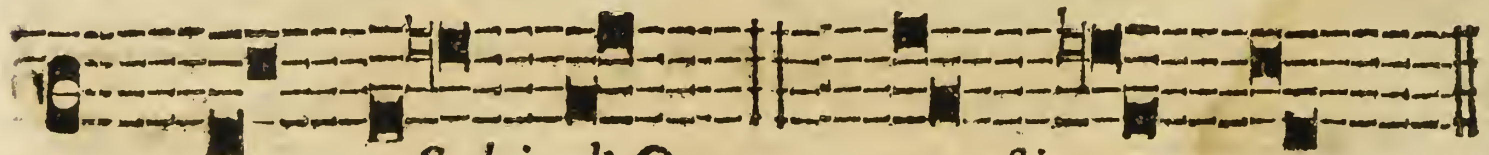
Salti di Quinta incomposti.



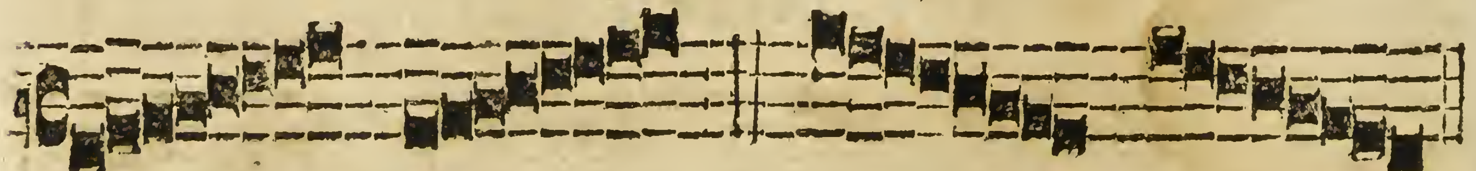
Salti di Sesta composti.



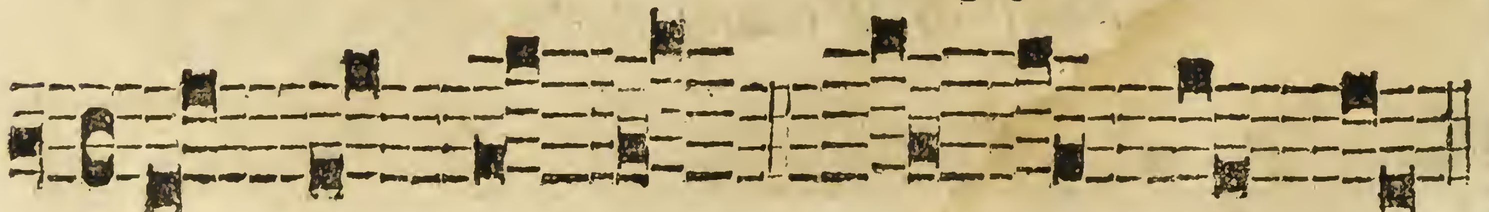
Salti di Sesta incomposti.



Salti d' Ottaua composti.
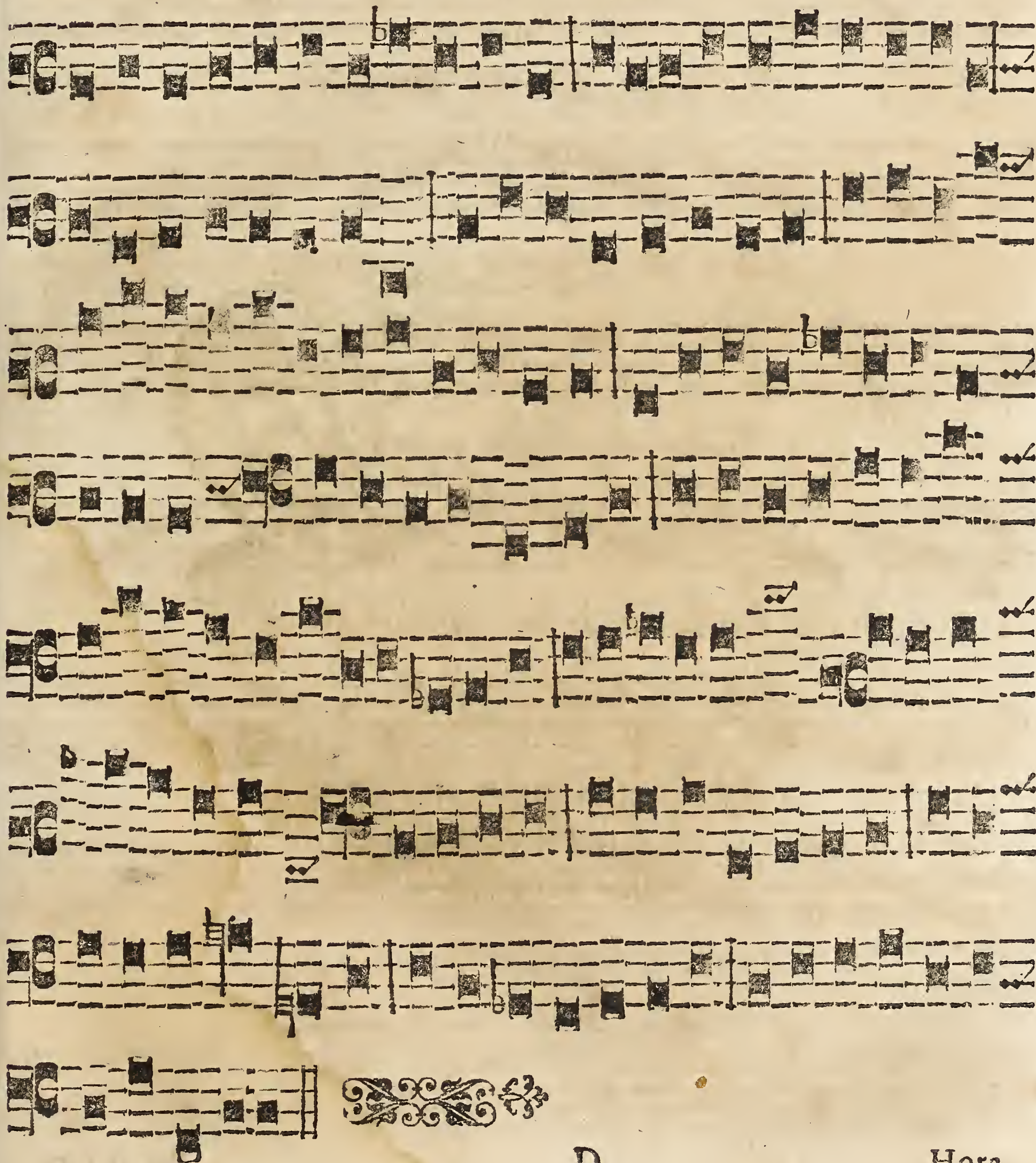


Salti d' Ottaua incomposti.



Accioche

Accioche ancora ciascuno possi pratticarsi in tutti li Salti, dopò hauerli imparati con franchezza ad'vno, ad'vno, dourà cantare Cantilene copiose dè Salti, perche ciò facendo, di loro s'impossessarà con prestezza, col auertire ancora, di cantare Cantilene si per ♮ quadro, come per ♭ molle. Non mi rincresce, quì sotto assegnare vna Ricercata di tutti li soprapositi Salti, come ancora delle Cadenze di tutti li Tuoni, dè quali nella terza Parte diffusamente si è per trattare.

Ricercata de Salti.



Hora per metter fine à questa prima Parte, dico, che quello, che fin'hora si è detto, potrà seruire di lume bastante per arriuare à saper leggere qualsiuoglia Canto con sicurezza, e prattica grande, douendosi hormai passare alla seconda Parte, per essere assai più necessaria à chi brama fare acquisto di questa sciēza, & arriuare ad'vn perfetto fine.







PARTE SECONDA DELLE CONGIVNTIONI DEL CANTO.





Sſendoſi nell'antecedente Parte aperto à Principianti il ſentiero, per inoltrarſi all'acquiſto dell'arte del ben cantare, coll'hauergli dimoſtrato il lume d'euidenti, e ben fondati principij, quale potragli ſeruire di filo ſicuro, per vſcire ben toſto da intricati laberinti, che ben ſpeſſo ſi rappreſentarebbero al loro intelletto ineſperto, hora ſarà conueneuole col medemo lume auanzarſi à più alte dottrine, e neceſſarie cognitioni, e però in queſta ſeconda Parte in quindeci Capi diuiſa trattarò delle Congiuntioni del Canto, sù le quali penſo prolongarmi alquanto, ſolo però per arriuare alla perfetta, e ben fondata Theorica del Canto Fermo, puro, e ſempliciſſimo fine di queſta ſeconda Parte.

Cap. I.

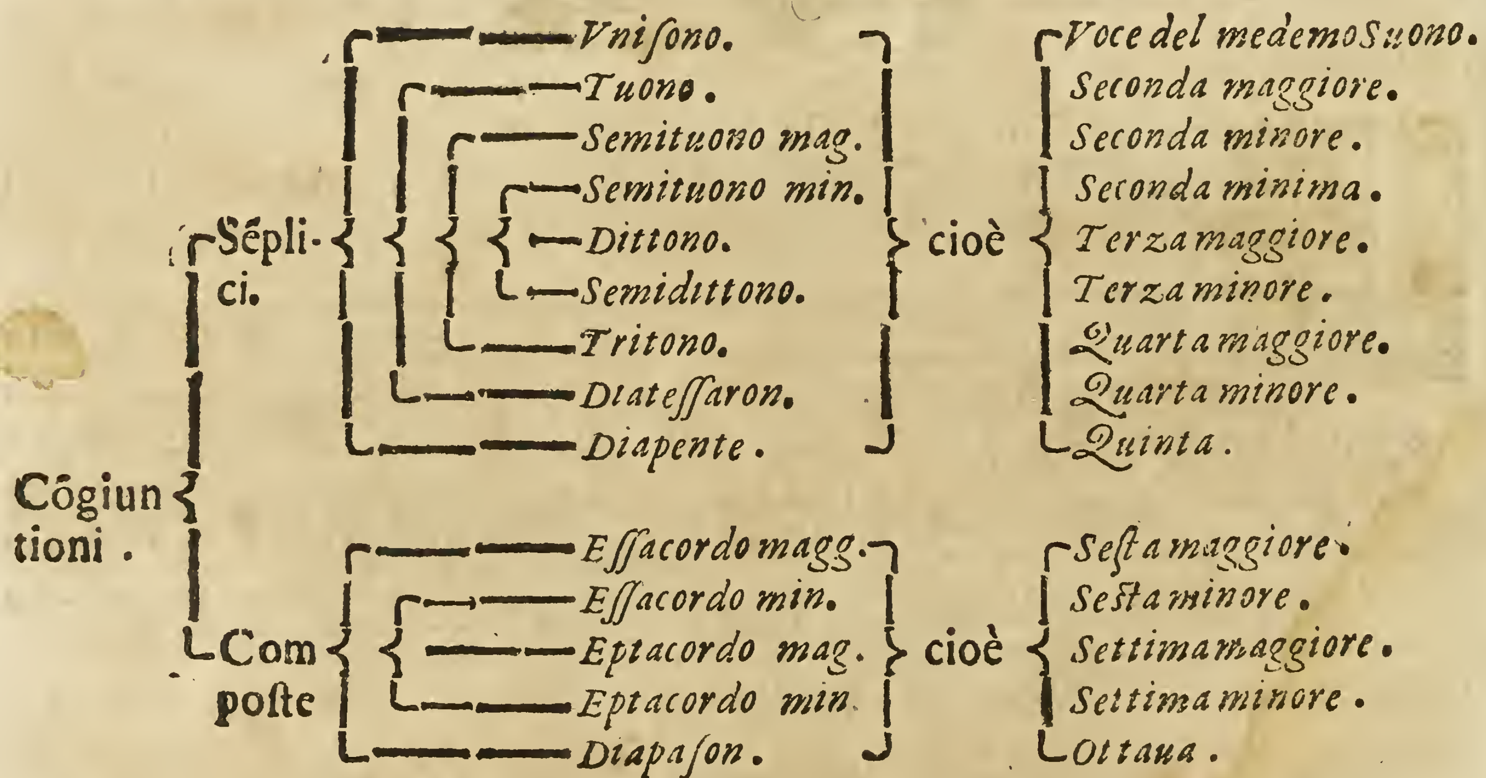
Che coſa, e quante ſiano le Congiuntioni del Canto Fermo.

1 LE Congiuntioni del Canto Fermo altro non ſignificano, che *Aggregationi di voci contenute ne numeri cantabili, quali altri non ſono, che 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.* Diconſi Congiuntioni à differenza degl'Elementi del Canto Figurato diſtribuiti in Conſonanze, e Diſſonanze, poſciache le Congiuntioni non ricercano, eſſer vditi ambi li di loro eſtremi nell'iſteſſo tempo, come richiedono gl'Elementi del Canto Figurato, dal che ne ſiegue, non douer ne meno eſſer chiamate Conſonanze, e Diſſonanze, mercè che altro non odeſi di ciaſcuna di loro nell'iſteſſo tempo, che vn'eſtremo ſolo,

quale da se stesso non può formare harmonia, ò Consonanza veruna, è ben vero però, che differiscono frà di loro solo nel nome.

2 Quattordeci sono le Congiuntioni del Canto Fermo, incluse però tutte ne numeri cantabili, e vengano diuise in due specie, in Semplici, & in Composte, quelle sono *Vnisono*, *Tuono*, *Semituono maggiore*, *Semituono minore*, *Dittono*, *Semidittono*, *Tritono*, *Diatessaron*, e *Diapente*, queste sono *Essacordo maggiore*, *Essacordo minore*, *Eptacordo maggiore*, *Eptacordo minore*, e *Diapason*; quelle diconsi Semplici, perche ciascuna di loro formasi da se sola, queste Composte, mercè che ciascuna di loro componesi, ò formasi con due Semplici, come si vedrà nella di loro spiegatione, accioche però meglio intendansi i loro nomi, assegnarò il seguente Arbore.

Arbore.



3 Le sopra assegnate Congiuntioni del Canto possono moltiplicarsi, mercè che alle volte trouansi Salti (nel Canto Fermo però non si trouano, ma dicasi solo per chi di loro se ne serue) eccedenti il Diapason, però sappiasi, esser sempre le medeme Congiuntioni, con questa differenza, che si dicono composte, come per Essempio, trouasi vna Congiuntione di dieci voci, questa si dirà Congiuntione d'vn Diapason con vn Dittono, ò Semidittono secondo le Note, che arriuano alla Decima, cioè sarà vn Salto d'Ottaua congiunto ad'vna Terza maggiore, ò minore conforme le Figure componenti detta Terza; parimente ancora può darsi vn'Ottaua ricomposta, cioè vna Congiuntione di ventidue Voci, quale altro non sarà, che vn'Ottaua ricomposta, ò triplicata, e quello dicesi dell'Ottaua deuesi parimente intendere dell'-

dell'altre Congiuntioni composte, ò ricomposte, impercioche altro non sono, che le prime Congiuntioni assegnatesi di sopra assieme congiunte, mà trasportate vn'Ottaua, ò due, e di vantaggio ancora, se il bisogno costringe, del che ne assegnarò quiui vn'Essempio.

Essempio.

IX. cioè 2. Comp. *X. 3. Comp.* *XI. 4. Comp.* *XII. 5. Comp.* *XIII. 6. Comp.* *XIIII. 7. Comp.* *XV. 8. Comp.*

Ottaua con 2. *con 3.* *con 4.* *con 5.* *con 6.* *con 7.* *con 8.*

XVI. cioè 2. Ricomp. *XVII. 3. Ricomp.* *XVIII. 4. Ric.* *XIX. 5. Ricomp.* *XX. 6. Ric.* *XXI. 7. Ricomp.* *XXII. 8. Ric.*

Ott. Comp. con 2. *con 3.* *con 4.* *con 5.* *con 6.* *con 7.* *con 8.*

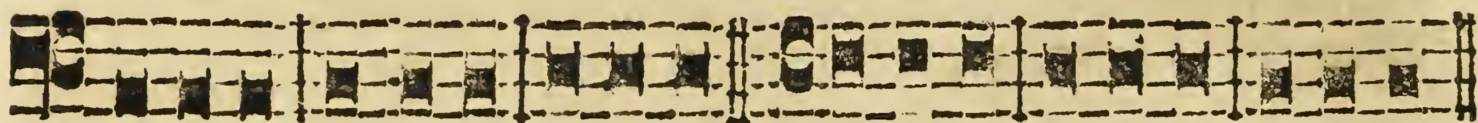
Nè soprapposti Essempij vedesi, esser sempre le medeme Congiuntioni, mà trasportate vn' Ottaua sopra, ò più; il medesimo intender si deue per discesa; onde perche le dette Congiuntioni composte, e ricomposte (come dissi) non appartengono al Canto Fermo, tralasciarò il discorrerne di vantaggio, e semplicemente discorreremo di ciascuna di loro semplice, e non composta, e però.

Cap. II.

Dell' Vnisono.

1 PEr *Vnisono* altro non intendesi, che *vna aggregatione di due, ò più voci vguali, che non fanno interuallo alcuno, mà sono contenute in vna medesi-*

ma Positione, ò *Corda*, e trouasi nella proportione dell'Egualità trà 1. & 1. ouero trà 2. e 2. & altre simili, della quale proportione, come ancora dell'altre cõtenute nelle altre Cõgiuntioni da assegnarsi si discorrerà nella presente Parte, al numero 4. 6. del 5. Capitolo. L'effetto di detta Congiuntione è, fare, che cantando alcuni assieme, vno non supera l'altro ò con altezza, ò bassezza, impercioche tutti con voce vnisonante assieme cantano; fà ancora, che quello, che da se solo canta per Vnisono, non deue in modo alcuno variare, ò in altezza, ò in bassezza il Canto, posciache più non direbbesi Vnisono, consistendo questo in più Note di suono eguale nella medema Positione, ò Spatio, come nella di lui Deffinitione si disse, il che sarà chiaro con il seguente Essempio.



Vnisono. *Vnisono.* *Vnisono.* *Vnisono.* *Vnisono.* *Vnisono.*

2 L'*Vnisono* non deue dirsi Consonanza, ne interuallo, al riferire del Zarlino al Capitolo vndecimo della seconda Parte delle sue Istitutioni harmoniche, perche tanto è l'*Vnisono* appresso il Musico, quanto è il *Punto* appresso il Geometra, posciache sicome il *Punto* è principio della Linea, mà non è Linea, ne la Linea è composta di Punti, non hauendo questi longhezza, larghezza, ne altezza veruna di potersi continuare, ò congiungere con vn'altro Punto, così parimente l'*Vnisono* non è Consonanza, ò Interuallo, mà bensi principio della Consonanza, e dell'Interuallo, oltre che viene formata ogni Consonanza trà due Voci per il graue, e per l'acuto distanti, da quali formasi vn Interuallo, il che non essendo concesso all'Vnisono, ne siegue non douersi in modo alcuno chiamar Consonanza, ne Interuallo, come apunto dicesi dal P. Bonauentura di Brescia nel suo *Breuiloqutum Musicale*, dal P. Marinelli nella sua *Via retta*, e da' altri.

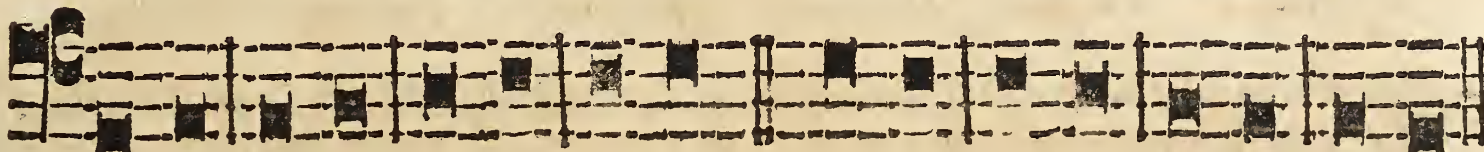
3 Potrebbesi dire, che in alcune maniere diuerse può darsi l'Vnisono, cioè quando alcuno da se solo canta in Choro qualche Lettione, come ancora può chiamarsi *Vnisono*, cantandosi qualche Cantilena da alcuni assieme, stante che tutti d'accordo mutano la voce coll'ascendere, e descendere vnitamente; parimente può dirsi *Vnisono* il salmeggiare in Choro senza Canto, recitandosi da tutti assieme li Salmi nella voce medema; mà perche tutte queste maniere d'*Vnisono* assegnate dal P. Marinelli nella sua *Via retta* all'Offer. 2. del quinto Capitolo della prima Parte riducansi alla sopradata deffinitione dell'*Vnisono*, posciache in ciascuna delle dette maniere verificasi il cantare con voce eguale, per non esser prolisso, intorno à queste non mi estendo più oltre.

Cap. III.

Cap. III.

Del Tuono, e sua diuisione.

1 IL *Tuono*, secondo Guido, non è altro, che *vn Spatio, ò sia Interuallo di due Voci continuate* (in qual proportione cada il Tuono vedasi al numero terzo del presente Capitolo) il che accade qualunque volta partesi dall'*Vt* per passare al *Re*, e dal *Re* al *Mi*, dal *Fa* al *Sol*, e dal *Sol* al *La*, & il medemo ancora descendendo con le sopradette Voci. Non vi si è posto l'interuallo, che formasi trà il *Mi*, & il *Fa*, e dal *Fa* al *Mi*, per la ragione d'assegnarsi nel seguente Capitolo, si che otto Spatij, ò Interualli solamente possono dirsi Tuono, quattro per ascesa, & altri quattro per discesa, come dal quì sottonotato Essempio può vedersi.

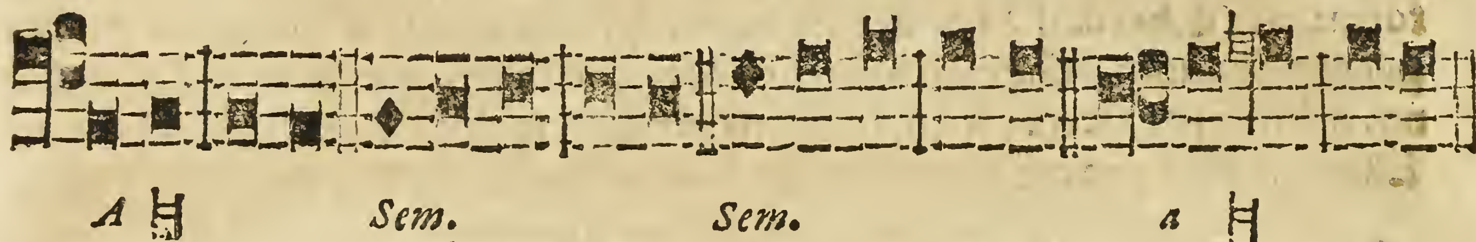


2 Dissi, otto solamẽte esser li spatij, ò interualli da chiamarsi Tuono, non intendendo ascerire, che solamente otto in tutto il Monochordo di Guido siano li Tuoni, mà ciò intender si deue, che qualunque volta passasi dalla Voce *Vt* alla voce *Re*, deuesi detto spatio chiamarsi Tuono, che poi il detto *Vt* deriui dalla Positione, ò Corda di *Gammaut*, ò dal *C fa ut*, ò dal *g sol re ut*, e così discorrendo dell'altre Positioni includenti la Voce *Vt*, poco, ò nulla importa, basta solo il formarsi detto Interuallo, ò spatio dalla Voce *Vt* à quella del *Re*, per poter dirsi Tuono, e quello dicesi del spatio *Vt Re*, parimente ancora deuesi intendere delli altri spatij nel soprapposto Essempio assegnati.

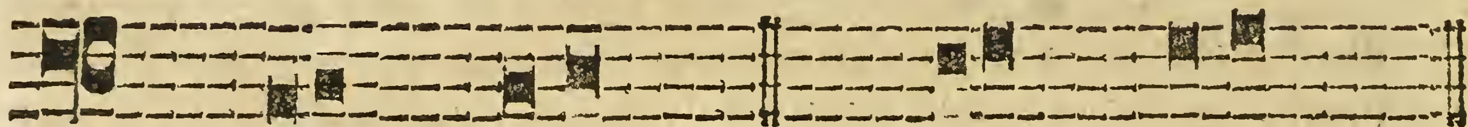
3 Il Tuono in noue parti eguali diuidesi, quali da Musici vengono dette *Coma*, ciascuno de quali altro non è, che *la più minima parte, nella quale possi diuidersi il Tuono*, come apunto nell' Arithmetica costumasi pigliare l'Vnità per la minor diuisione del numero; appresso però il Zarlino al Cap. 18. della terza Parte delle sue Istitutioni harmoniche due specie di Tuono si trouano, l'vno maggiore, l'altro minore, quello formasi con noue Coma, questo con otto; quello cade nella proportione sesquiottaua trà il 9. e l'8. questo nella proportione sesquinona trà il 10. e il 9. abenche però il detto Zarlino al Cap. 46. della seconda Parte dica, che (secondo Boetio nel Cap. 15. del 3. libro della Musica) il Tuono è minore di noue Coma, e maggiore di otto, mà perche è distanza insensibile, in questo può conuenirsi con la commune Scuola Musica-

le col dire, che il Tuono ſeſquiottauo, cioè maggiore contiene noue Coma, & il ſeſquinono, cioè minore ne contiene ſolamente otto. Il maggiore trouaſi nelle Corde al Semituono maggiore ſuccedenti (del quale nel ſeguente Capitolo) & ancora trà le Corde *A*, ♮, & *a* ♮, come pure trà *aa* ♮ ♮ ſenza alcun mezo. Il Tuono minore ſegue ſempre il Tuono maggiore verſo l'acuto, il che ſi vede nel ſottopoſto Eſſempio, come ancora nella prima Parte al numero terzo del quinto Capitolo nella Tauola iui aſſegnata.

Tuoni maggiori.



Tuoni minori.



Tuono Maggiore. *Tuono Minore.* *Tuono Magg.* *Tuono Min.*

Mà perche queſta diuiſione è di poco rilieuo, come dice il Bononcini nel ſuo Muſico Prattico al Capitolo ſecondo della ſeconda Parte, parmi bene il dire ſolamente (come diſſi di ſopra al numero preſente) che il Tuono componeſi con noue Coma, ſecondo la commune Scuola Muſicale, dal che ne ſiegue, che volendoſi diuidere le dette noue Coma in due Parti ſenza rotto alcuno, l'vna reſtarà maggiore dell'altra d'vn Coma, dal che ne naſcono due ſpecie di Semituono, de quali quí appreſſo; Il Tuono diceſi ancora ſeconda maggiore, perche contiene noue Coma, à differenza della minore, quale diceſi Semituono maggiore, che ne include cinque, e della ſeconda minima detta Semituono minore, quale ne contiene ſolamente quattro, quale ſia la ſeconda minore, e quale la minima, ſi dirà nel ſeguente Capitolo. In oltre il Tuono diceſi ſeconda, perche formaſi, ò contiene due Voci, ò Suoni in Poſitioni contigue collocate.

Cap. IV.

Del Semituono, e ſua diuiſione.

1 IL *Semituono* altro non è, che vn *Tuono imperfetto, cioè vn Tuono, qual non contiene le Coma ricercate al Tuono per dirſi perfetto.* Non vi mancarono

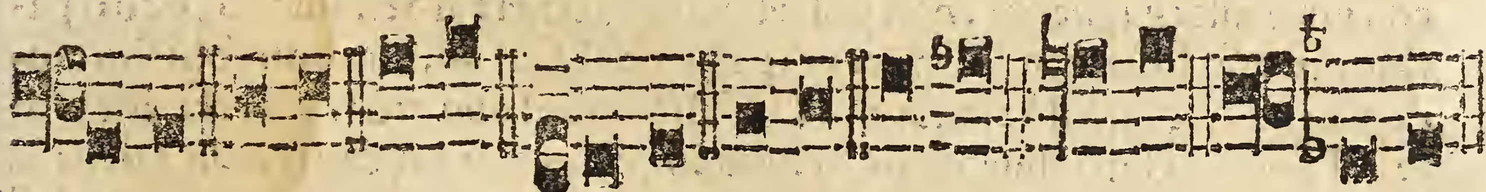
però,

però, che pensarono, detta parola Semituono volesse dire mezo Tuono, la qual opinione è assai lontana dal vero, imperciochè la parola *Semi* (al parer di Boetio) non già deriua da *Semis* parola Latina, qual significa *mezo*, mà bensì da *Semus*, quale altro non significa, che imperfetto, come dice il Zarlino Parte terza Cap. 16. in oltre se la parola *Semi* denotasse mezo Tuono, ne seguirebbe, non darsi differenza alcuna dalla proportione *Sesquiquintadecima*, nella quale cade il Semituono maggiore, alla proportione *Sesquiuigesimaquarta* douuta al Semituono minore, dal che chiaramente si deduce, altro non voler significare la parola Semituono, che Tuono imperfetto, e non già mezo Tuono.

2 Dal sopradetto cauasi, due esser le specie del Semituono, ò Tuono imperfetto, cioè Semituono maggiore, e Semituono minore, quello costa di cinque Coma (secondo la commune Scuola Musicale) e questo di quattro, abenche Boetio al Capitolo 14. del terzo libro della Musica dica, esser il Semituono minore maggiore di trè Coma, e minore di quattro.

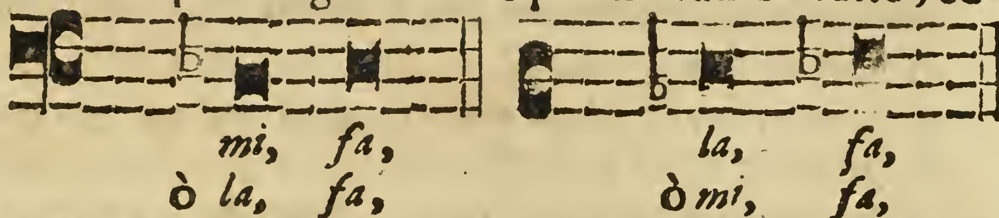
3 Il *Semituono maggiore è vna distanza di due suoni, ò voci per seconda*, cioè di due voci di Positioni, ò Corde diuerse, quale trouasi dalla Voce *Mi* alla voce *Fa* per seconda, come da *B♮ mi* à *C fa ut*, da *E la mi* al *F fa ut*, e dall' *alamire* à *b fa*, & al contrario da *b fa* all'*alamire*, e così discorrẽdo con queste voci *Mi, fa*, e *fa, mi*. Dicesi maggiore à differenza del minore, quale contiene solamente quattro Coma, doue il sopradetto ne include cinque. Dissi ancora, che formasi dalla voce *Mi* alla voce *Fa per seconda*, cioè incluse le dette due voci in diuerse Corde, mà contigue, à differenza del minore, quale (come si dirà nel seguente Capitolo) formasi con due voci in vna sola Positione collocate, cioè in *b fa ♮ mi*, come dissi di sopra, ò in qualunque altra Positione, mediante però qualche accidente. Quello, che si è detto delli Semituoni maggiori posti nella parte graue, intendesi ancora degl'altri collocati nelle Parti acuta, e sopracuta, come si può quì sotto vedere.

Semituono Maggiore.



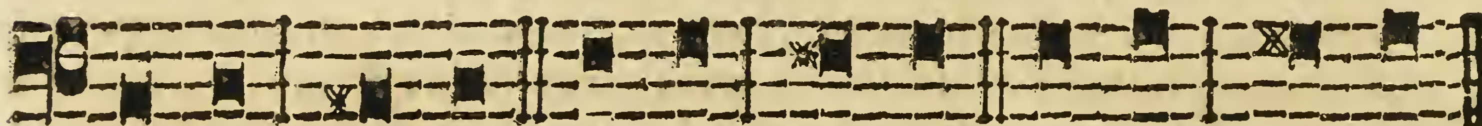
Nel sopraposto Essempio vedonsi tutti li Semituoni maggiori, che contengonsi nella Mano di Guido per ascesa, & il medemo è da intendersi per discesa; l'vltimo

vltimo Semituono però delli sopra assegnati serue per il Canto Fratto, come ancora li seguenti



l'vltimo de quali serue ancora nel Canto Fermo, per vietare il Tritono, che alle volte accade nelle Compositioni di Quinto Tuono per ♭ molle, nel Canto Fratto però molti altri per causa delli accidenti, possono accadere; siche qualunque volta si passa dal *La* al *fa*, ò *mi fa* per seconda ascendendo, e dal *fa* al *mi*, ò dal *fa* al *la* per seconda descendendo, quello dourà dirsi Semituono maggiore, come ancora alle volte per causa delli ✕ Diesis (*se così possono chiamarsi*) de quali al numero ottauo del presente Capitolo, li Tuoni perfetti diuentano Semituoni maggiori, come si può vedere nel sottoposto Essempio.

Tuono. Semit. magg. Tuono. Semit. magg. Tuono. Semit. magg.



Vt, re, vt, re, fa sol, fa, sol, sol, la, sol, la,

Dal qual si vede, che doue *Vt, re* era Tuono, hora per causa del ✕ diuenta Semituono maggiore, e così discorrendo de gl'altri Tuoni del sopraposto Essempio, e quello dicesi delle sopraposte Positioni, deuesi intendere parimente dell'altre Positioni del Monochordo soggette à tali accidenti, e per hora à bastanza siasi detto de gl'effetti del ✕, riserbandomi il discorrerne al numero quinto del presente Capitolo.

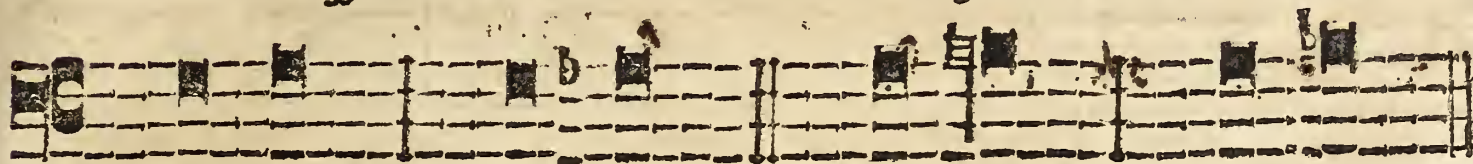
4 Non è da trascorrere l'auertire, che douendosi passare dal *Mi* al *Fa*, ò dal *La* al *fa* per seconda, vi si deue passare con voce mediocre, mà douendo fare il passaggio dal *Fa* al *mi*, ò dal *Fa* al *La* per seconda, è necessario sostentare il *Mi*, ò il *La*, accioche meglio discernisi il Semituono, perche col passare dal *Mi* al *fa* con voce assai gagliarda, non potrebbesi discernere il Semituono, e così parimente non sostentandosi il *Mi* nel passare dal *fa* al *mi*, non potrebbesi in modo alcuno spiccarsi il Semituono. Dissi di sopra al numero terzo, che alle volte li Tuoni perfetti diuentano Semituoni maggiori per causa delli Diesis ✕ se così possono chiamarsi, e per qual causa dissi *se così possono chiamarsi* vedasi nel presente Capitolo al numero ottauo. E' da notarsi, che il Semituono maggiore dicesi seconda minore à differenza della minima, quale include solamente quattro Coma, doue la minore ne contiene cinque. Essendosi detto di sopra, che per causa delli accidenti alle volte mutasi vn Tuono in vn Semituono

tuono maggiore, & vn Semituono maggiore in vn Tuono, perciò parmi bene il discorrere di tali accidenti, e però.

Effetti del b ♮ e 𝄪

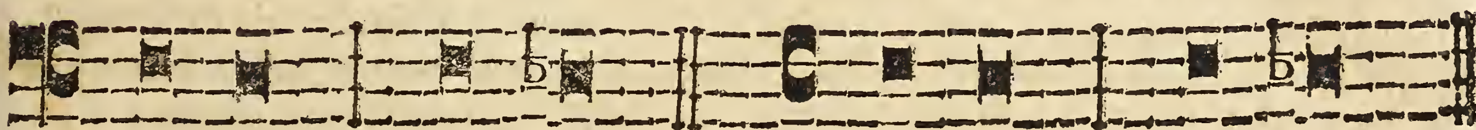
5 L'effetto del b molle, ò b tondo, ò dolce è mutare il Tuono in Semituono maggiore, & il Semituono maggiore in Tuono. Muta il Tuono in semituono maggiore, qualunque volta le Figure, ò Note componenti il Tuono ascendono, e muta parimente in Tuono il Semituono maggiore, quando le Figure, ò Note, che formano il Semituono descendono, come qui sotto appare.

Effetto del b molle in ascendere.



Tuono. *Semit. magg.* *Tuono.* *Semit. magg.*

Effetti del b molle in descendere.
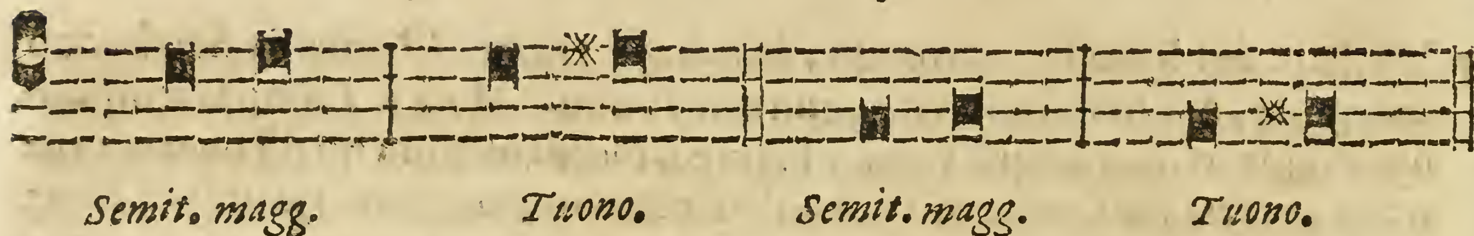


Semit. magg. *Tuono.* *Semituono magg.* *Tuono.*

Dal primo de soprapposti Essempij vedesi, che doue dal *g sol re ut* acuto all'*alamire* formauasi vn Tuono, hora per causa del b molle formasi vn Semituono maggiore, posciache doue prima l'interuallo trà le dette due Positioni includeua noue Coma, hora à causa del b molle solo cinque ne contiene, e così discorrendo dell'altro Tuono formato dall'*alamire* al *b fa ♮ mi*, come ancora de gl'altri da formarsi per tutto il Monochordo; dal secondo poi de sopranotati Essempij si conosce, che doue dal *F fa ut* graue all'*Elami* graue formauasi vn Semituono maggiore, hora per causa del b molle formasi vn Tuono, imperciòche doue prima l' interuallo trà le dette due positioni conteneua cinque Coma, hora ne include noue, & il simile è da discorrersi de gl'altri da trouarsi per tutta la Mano Aretina.

6 Parimente ancora con la presente figura 𝄪 mutasi vn Tuono in Semituono maggiore, & vn Semituono maggiore in Tuono, mà però al contrario del b molle, posciache ascendendo le Figure, ò Note componenti il Semituono maggiore, la predetta Figura muta in Tuono il Semituono maggiore, e descen-

descendendo le Figure, che formano il Tuono, la predetta Figura muta il Tuono in Semituono maggiore, come vedesi ne quì sottoposti Essempij.

Effetto del ✕ in ascendere.



Effetto del ✕ in descendere.

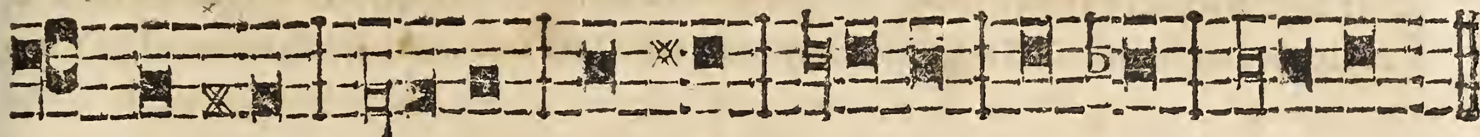


Nel primo de soprapposti Essempij appare, che doue trà le Positioni *b fa ♮ mi*, e *c sol fa ut* formauasi vn Semituono maggiore, hora mediante la predetta Figura formasi vn Tuono, perche doue prima l'Interuallo trà le dette due Positioni cõteneua cinque Coma, hora ne include noue, & il simile è da dirsi degl'altri, che possono accadere per tutto il Monochordo. Nel secondo Essempio appare, che doue trà le Positioni di *b fa ♮ mi*, & *a la mi re* acuto formauasi vn Tuono, hora mediante il Diesis formasi vn Semituono maggiore, imperciochè doue prima l' Interuallo collocato trà le dette due Positioni includeua noue Coma, hora ne contiene solamente cinque, e parimente è da dirsi degl'altri da trouarsi per tutta la Mano di Guido.

Si che vedesi, che gl'effetti si del ♭ molle, come del Diesis ✕ è di aggiungere, ò di leuare dal Tuono vn Semituono minore, cioè quattro Coma. Il ♭ molle le aggiunge in descendere, e le leua in ascendere, oue per il contrario il ✕ le aggiunge in ascendere, e le leua in descendere, come può vedersi nelli soprapposti Essempij d'ambe le predette Figure.

7 Il ♮ quadro non solamente fà il medemo effetto, che fà la predetta figura ✕ (quale però è da collocarsi ne luoghi à lui proprij, come si dirà nella presente Parte al numero 15. del ottauo Capitolo) mà alle volte ancora ponesi il ♮ quadro, per denotare, che il Canto, ò qualche Figura, che per l'auanti si è cantata con qualche accidente, torna al suo naturale, come si dirà al sopracitato luogo, onde in tal caso il ♮ quadro leua, ò aggiunge si in ascendere, come in descendere quattro Coma, il che può vedersi nel quì sottonotato Essempio.

Dal



Semit.magg. *Tuono.* *Tuono.* *Sem.magg.* *Tuono.* *Sem.magg.*

Dal ſoprapoſto Eſſempio coſta, che doue trà il *D ſol re*, e *C fa ut* mediante il ✕ vi ſi conteneuano cinque Coma, hora per cauſa del ♮ quadro ve ſe ne numerano noue, poſciache doue prima trà le dette due Poſitioni vi era vn Semituono maggiore, hora à cauſa del detto ♮ quadro diuiene vn Tuono, e così diſcorrere ſi deue ſi delli altri apportati nel ſopraposto Eſſempio, come di tutti quelli, che poſſono accadere per tutto il Monochordo.

8 Eſſendoſi detto di ſopra al numero terzo, che alle volte li Tuoni diuentano Semituoni maggiori per cauſa delli ✕, *ſe così poſſono chiamarſi*, hora è neceſſario auertire, che intorno alla preſente figura ✕ diuerſe ſono l'opinioni; impercioche Pietro Aron, e Giouanni Spadaro ſeguitati dal Padre Illuminato lib. 3.cap. 24.chiamano la ſopradetta figura Congiunta di ♮ quadro giacente, e non già Dieſis, poſciache (dicono queſti) il Dieſis valutaſi duoi Coma, e non quattro, come la predetta Figura, fondati sù quello, che alla formatione d'vn Tuono perfetto, ò maggiore ricercanſi quattro Dieſis con vn Coma. Da altri la predetta figura ✕ diceſi Dieſis, circa le quali opinioni dico, conſiſtere la controuerſia ne i Termini, impercioche quelli diſcorrono del Dieſis Enarmonico, quale formaſi col ſeguente carattere X del valore ſolamente di duoi Coma, e perciò alla formatione d'vn Tuono perfetto ſe ne ricercano quattro vniti ad'vn Coma, e queſti parlano del Dieſis Cromatico, quale ſegnaſi con la ſeguente figura ✕, & è del valore di quattro Coma al pari della Congiunta di ♮ quadro giacente; ſi che la ſopradetta figura può chiamarſi Congiunta di ♮ quadro giacente, ouero Dieſis Cromatico, cioè maggiore, ſtante che include duoi Coma di più del minore, quale è l'Enarmonico, onde per l'auuenire da me ſarà detto Dieſis maggiore, non facendo torto veruno à quelli della contraria opinione, mentre cõcordiamo tutti in vno, valutandoſi (come diſſi) ſi l'vno, come l'altro quattro Coma.

Cap. V.

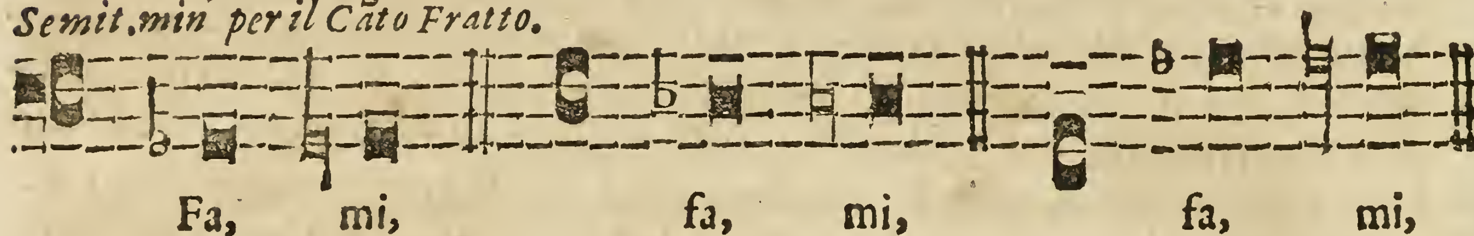
Del Semituono Minore.

1 IL *Semituono minore* altro non è, che *vn' Interuallo, ò ſpatio, che trouaſi trà il fa, & il mi della Poſitione di b fa ♮ mi ſi acuto, come ſopracuto*, & ancora per il Canto Fratto trouaſi nel *B ♮ mi*, mentre iui ſi legge *B fa ♮ mi*, come ſi diſſe nella prima Parte al numero ſeſto del Capitolo quarto, e perciò iui ſi

dà il

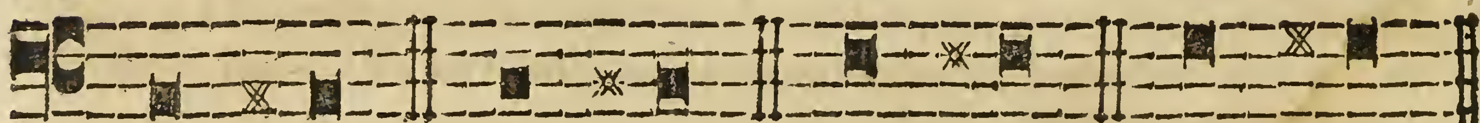
dà il Semituono minore, quali tutti appaiono nel ſottonotato Eſſempio. Il detto Semituono minore diceſi ſeconda minima, mercè che (come diſſi) ſecondo la commune opinione include quattro Coma, doue la minore ne contiene cinque.

Eſſempio di Semituoni minori.



2 E' da ſaperſi, che li ſopranotati Semituoni minori, quali (come diſſi) trouanſi collocati trà il ♭, e ♮, ſono naturali, maſſime perche naturalmente trouanſi frà dette Corde, e perciò diſſi, eſſer ſolamente frà le dette due Corde, e non altroue per tutto il Monochordo, dal che però non deueſi inferire, non poterſi trouare altri Semituoni minori per il Monochordo, poſciache infiniti (per così dire) ne poſſono darſi, quali però diconſi accidentali, mercè che formanſi mediante qualche accidente, alcuni de quali, acciò meglio intendaſi il ſopradetto, ne addurrò nel ſeguente Eſſempio.

Semituoni Minori accidentali.



Nel quale vedeſi, che trà il primo *Vt* collocato in *C fa ut*, & il ſecondo formaſi vn Semituono minore, ſtante che il ſegno accidentale iui poſto aggiunge al ſecondo *Vt* quattro Coma, cioè vn Semituono minore, e perciò l'Interuallo poſto trà il primo *vt*, & il ſecondo deue chiamarſi Semituono minore, mà accidentale, poſciache formaſi mediante il Dieſis ſegno accidentale, e così deueſi diſcorrere non ſolo de gl' altri apportati nel ſopranotato Eſſempio, mà parimente ancora di tutti gl'altri, che trouar ſi poſſono per tutto il Monochordo non ſolo col ✕, mà ancora col ♭ molle, e ♮ quadro.

3 Non vi mancarono però Auttori ancora Claſſici, quali in detti Semituoni erraſſero, poſciache da queſti maggiore diceſi il minore, e minore il maggiore, col dire che il maggiore formaſi trà le Corde ♭, e ♮, & il minore trà il *Mi*, & il *fa*, ò trà il *fa*, & il *mi* per ſeconda, cioè poſti (come diſſi nel precedente Capitolo) in diuerſe Corde, ò Poſitioni, però contigue; mà quanto diſtanti ſiano queſti tali dalla verità, ad'ogn'vno può eſſer pal: ſe, mercè che (come diſſi

nell'-

nell'antecedente Capitolo) il Semituono, che trouasi trà il ♭, e ♮, cade nella proportione sesquiuigesimaquarta, con la quale formasi il Semituono minore, & il Semituono formato tra il *mi fa*, e *fa mi* posti in diuerse Positioni contigue cade nella proportione Sesquiquintadecima, con la quale vien formato il Semituono maggiore; onde abenche le dette proportioni possino vedersi appresso il Zarlino al Cap. 15. della prima Parte delle sue Istitutioni harmoniche, non mi rincresce il porle quì in prattica assieme con l'altre appartenenti all'altre Congiuntioni, accioche ad'ogn'vno sij palese, che il Semituono detto da altri maggiore è minore, e che il minore è maggiore, e perciò.

4 Sapiasi, che il *Coma*, quale (come dissi) è la più minima parte, nella quale possi diuidersi il Tuono, cade nella proportione *Sesquiottantesima*, cioè trà l'81. e 80. onde è da notarsi, altro non voler significare la parola *Sesqui* (secondo il Criuellati al Capitolo secondo delli suoi discorsi Musicali) che *Tutto*, che è dire, che il Coma formasi con ottanta parti del *Tutto* diuiso in 81. parti.

Per il *Tutto* intendesi vna Linea, ò Corda retta di longhezza à proprio arbitrio, quale per trouarsi il detto Coma, dourà diuidersi in 81. parti eguali, dalle quali leuatane vna, restarà la ricercata proportione.

Il *Semituono minore* cade nella proportione *Sesquuigesimaquarta*, cioè trà il 25. & il 24. perciò bramandosi trouare detta proportione si diuiderà il *Tutto* in 25. parti eguali, da quali leuatane vna, ne remanerà la detta proportione.

Il *Semituono maggiore* cade nella proportione *Sesquiquintadecima*, cioè trà il 16. & il 15. onde per trouare detta proportione, dourassi diuidere il *Tutto* in 16. parti eguali, da quali leuatane vna, ne restarà la bramata proportione.

Il *Tuono minore* cade nella proportione *Sesquinona*, cioè trà il 10. & il 9. e perciò diuiso il *Tutto* in dieci parti eguali, col leuarne vna, le remanenti formarano il Tuono minore.

Il Tuono maggiore cade nella proportione *Sesquiottaua*, cioè trà il 9. & 8. onde per hauer tal proportione, si diuiderà il *Tutto* in noue parti eguali, dalle quali leuatane vna, ne remanerà la detta proportione.

Il *Semiditono* cade nella proportione *Sesquiquinta* contenuta trà il 6. & il 5. onde per trouare detta proportione, côuerrà diuidersi il *Tutto* in sei parti eguali, da quali leuata ne vna, s'haurà la detta proportione.

Il *Dittono* cade nella proportione *Sesquiquarta* contenuta trà il 5. & il 4. perciò bramandosi, hauere tal proportione, sarà necessario, diuidere il *Tutto* in cinque parti eguali, da quali leuatane vna, ne restarà la proportione sesquiquarta.

Il *Diatessaron* cade nella proportione *Sesquiterza* contenuta trà il 4. & il 3. e perciò per hauere detta proportione, dourassi diuidere il *Tutto* in quattro parti eguali, da quali leuatane vna, ne restarà la detta proportione.

Il *Tritono* cade nella proportione *supertredecipartientetrentadue* contenuta trà

il 45.

il 45. e 32. onde per hauere detta proportione, bisognarà diuidere il *Tutto* in 45. parti eguali, dalle quali leuatane 13. s'haurá la desiata proportione; per qual causa dicasi *superpatiente*, e non *Sesqui*, come nelle sopradate Proportioni, e sotto qual Genere contengasi la data proportione, vedasi il numero quinto del presente Capitolo.

Il *Diapente* cade nella proportione *Sesquialtera* contenuta trà il 3. & il 2. onde diuidendosi il *Tutto* in trè parti eguali, douraßi poi leuarne vna, acciò resti la detta proportione.

Le sopradette proportioni (leuatone il Tritono) contengonsi nel genere *Superparticolare*, e perciò prima d'inoltrarsi nelle proportioni seguenti è da sapersi, che.

5 La proportione d'inegualità, quale non è altro, che vna comparatione d'vn numero maggiore ad'vn'altro minore, come sarebbe 2. ad 1, 3. à 2, e cosí discorrendo, diuidesi in più parti dette Generi, de quali addurrò solamente gl'vsitati da Musici, posciache contengono le forme delle Consonanze, e Dissonanze Musicali, ò vogliamo dire Congiuntioni del Canto Fermo, de quali Generi il primo dicesi *Moltiplice*, nel quale il numero maggiore include più volte il minore, senza auanzo veruno, come 2 ad 1, 4. à 2, e dicesi proportione *dupla*, ò pure 3. ad 1, ò 6. à 2, e vien detta proportione *Tripla*, e così discorrendo.

Il secondo genere dicesi *Superparticolare*, nel quale il numero maggiore include vna volta sola il minore, & vna parte di più, come sarebbe 3. à 2, qual proportione dicesi *Sesquialtera*, ouero 4. à 3, e vien detta Sesquiterza, e così discorrendo dell'altre, dal che vedesi, che le proportioni assegnate al numero quarto, leuatone il Tritono, contengonsi nel genere Superparticolare.

Il terzo genere chiamasi *Superpartiente*, nel quale il numero maggiore include vna sol volta il numero minore, e di più alcune sue parti, come sarebbe 5 à 3. qual proportione dicesi *Superbipartienteterza*, posciache il 5. include tutto il numero minore, cioè il 3. e di più due parti di detto 3, o pure 7 à 4, quale proportione chiamasi *Supertripartientequarta*, perche il numero maggiore, cioè il 7. contiene tutto il minore, quale è il 4. e di più trè parti, e così discorrendo di qualsiuoglia altra proportione inclusa sotto il genere *Superpatiente*, nel qual genere non solo s'include il Tritono assegnatosi al numero 4, qual dicesi proportione *Supertrediciparttientetrentadue*, perche il numero maggiore, quale è il 45, include tutto il minore, cioè il 32, e di più tredici parti, mà vi s'includono ancora l'altre Congiuntioni da assegnarsi quì sotto, e però.

6 Il *Semidiapente* cade nella proportione *Superdiecinouepartientequarantacinque* contenuta trà il 64. e 45, onde bramandosi hauere la detta proportione, douraßi diuidere il *Tutto* in 64. parti eguali, da quali leuatene diecinoue, ne resta la detta proportione.

L'*Essacordo minore* cade nella proportione *Supertripartientequinta*, cioè trà l'8. & il 5.

& il 5. onde volendo cauare dal *Tutto* questa proportione, bisognarà diuiderlo in otto parti eguali, dalle quali leuatene 3. s'haurà la detta proportione.

L'*Essacordo maggiore* cade nella proportione *Superbipartienteterza* contenuta trà il 5. & il 3. onde per hauere detta proportione, si diuiderà il *Tutto* in 5. parti eguali, dalle quali leuatene due, restarà la desiata proportione.

L'*Eptacordo minore* cade nella proportione *Superquadripartientequinta*, cioè trà il 9. & il 5, onde bramandosi hauere detta proportione, douràssi diuidere il *Tutto* in 9. parti eguali, da quali leuatene 4. ne restarà la detta proportione.

L'*Eptacordo maggiore* cade nella proportione *Supersettepartienteottaua*, cioè trà il 15. e l'8, e perciò diuidendosi il *Tutto* in 15. parti eguali, col leuarne poi sette, s'haurà la cercata proportione.

Il *Diapason* cade nella proportione *dupla* contenuta nel genere *Moltiplice*, quale formasi trà 2. & 1, onde per hauere detta proportione, si diuiderà il *Tutto* in due parti eguali, da quali leuatane vna, ne restarà la desiata proportione.

7 Essendosi giá sin'hora mostrato, & insegnato il modo per trouare le proportioni di tutte le Consonanze, e Dissonanze Musicali, ò dicansi Congiuntioni del Canto Fermo, è conueneuole ancora l'addurre la regola da pratticarsi, per duplicare, triplicare, e di più se occorre, le dette proportioni, e perciò.

Notasi, che per duplicare le dette proportioni, douràssi duplicare il numero maggiore di ciascuna di loro, e in tante parti, quante vnità includerà il detto numero maggiore duplicato, si diuiderà il *Tutto*, dalle quali leuatane tante vnità, ò parti, che ne resti il numero minore della proportione, che bramasi trouare, s'haurà detta proportione, mà perche l'Intelletto muouesi più all'intelligenza con gl'Essempij, che con le parole, ne addurrò vno, quale per lume sufficiente all'intendimēto di ciascuna proportione da duplicarsi potrà seruire; onde volendosi duplicare il *Diapason*, qual cade nella proportione *dupla*, si pigliarãno li termini di detta proportione, quali sono, (come si disse) 1. e 2, ciò fatto, si duplicarà il di lei numero maggiore, quale è 2. che ne darà 4, onde diuidendosi il *Tutto* in 4. parti eguali, col leuargliene poi tante parti, ò vnità, che ne resti il numero minore. che è 1, s'haurà il Diapason duplicato, cioè dourãnosi leuare dal *Tutto* trè parti, ò vnità, che restandone vna, s'haurà la proportione duplicata. Hauendosi poi da triplicare il detto Diapason, bisogna parimente duplicare il numero maggiore del Diapason già duplicato, che è 4, quale darà 8, sì che diuiso il *Tutto* in otto parti eguali, col leuarne poi sette, stante che restar solamente deue il di lei numero minore, che è 1, s'haurà il Diapason triplicato, con la qual regola non solo si replicarà di più (se occorre) il detto Diapason, mà ancora l'altre proportioni. Vedutosi già il modo, e regola di replicare qualsiuoglia proportione, restane l'assegnare quiui vna Tauola includente qualsiuoglia proportione, accioche meglio intendasi il detto sin'hora, nella quale vi saranno collocate tutte le dette proportioni duplicate solamente, posciache di vantaggio possono re-

no replicarsi, se lo ricerca il bisogno, ciascuna delle quali proportioni sarà segnata con tutte le parti, ò vnità incluse nel di lei numero maggiore, nella qual Tauola parimente apparirà, che il Semituono formato trà ♭, e ♮ non è maggiore, come dicono alcuni sopracitati al numero terzo del presente Capitolo, mà bensi minore, posciache iui si vedrà, costare di 4. Coma, e non di 5, cioè che trà l'estremo superiore del ♭, e l'estremo superiore del ♮ vi si contengono quattro Coma, e non cinque, come parimente ancora, che il Semituono formato frà due Positioni contigue non è minore, mà bensi maggiore, contenendo cinque Coma, dal che ciascuno dourà arguire, che li sopracitati hanno errato, insegnandoci la Prattica il contrario.

8 Chì poi bramasse vdire tutte le predette proportioni, pigliarà due Corde di eguale lunghezza, e grossezza, má corrispondenti alla lunghezza del *Tutto*, cioè della Linea, sopra la quale gia si sono trouate tutte le proportioni, alle quali due Corde si sottoporranno duoi scannelli di eguale altezza, vno per ogni Capo, mà con quest'auertenza, che trà li duoi scannelli includasi la longhezza del Tutto, come può vedersi nella Tauola da assegnarsi, ciò fatto, & accordate le dette due Corde per Vnisono, che è dire con voce di suono eguale, ad'vna di loro si sottoporrà vn'altro scãnello alquanto più alto delli primi, mà mobile, quale si andarà collocando sopra ciascuna proportione, che bramasi vdire, che così facendo, col toccare poi ambe le Corde, si discernerà la proportione ricercata, del che non ne apporto Essempio veruno, non apparendone il bisogno.

9 Non è da tralasciare l'auertire, che la regola datasi per trouare tutte le proportioni può seruire per formare Monochordi, Arpichordi, & altri Instrumenti Musicali da Tasto, col replicare, quanto bisognarà, le dette proportioni, & ancora per cauare le proportioni trà diuersi Pesi, e perciò vedesi, che non è stato frustaneo (abenche non appartengasi in rigore al Canto Fermo il saper trouare dette proportioni) l'assegnare il modo, per porre in prattica qualsiuoglia proportione Musicale. In oltre è d'auertirsi, che abenche nel Zarlino al Cap. 30. della seconda Parte nella Tauola iui collocata intitolata *Introduttorio di Guido* vedasi, che il Semituono formato trà ♭ e ♮ stà notato con le parole *Semituono maggiore*, & il Semituono formato per seconda è denotato con le parole *Semituono minore*, ciò deuesi giudicare errore d'inauertenza, ò trascorso di Stampa, posciache non è da credersi, che vn tanto Maestro, quale ad'altri hà insegnato con diligenza grãde le proportioni, sia caduto in vn tanto errore, oltre di che in Theorica in più luoghi dice il contrario, e perciò concludasi, che il Semituono formato trà ♭, e ♮ sia minore, & il formato per seconda sia maggiore; onde ponendo termine al Semituono (essendo stato necessario il prolongarmi nella di lui spiegatione, per dimostrare qual sia il luogo del Semituono maggiore, e qual del minore) passarò al discorrere del Dittono, quale è il Quinto in ordine alle Congiuntioni del Canto Fermo.

Cap. VI.

Cap. VI.

Del Dittono.

1 IL *Dittono* ò Terza maggiore, quale tiene il quinto luogo frà le Congiuntioni, deriua da *Dÿa*, che altro non significa, che *duoi*, e cade (come dissi) nella proportione contenuta trà questi duoi termini 5. e 4. onde significando la detta parola *Dÿa duoi*, ne siegue, esser il *Dittono vna distanza di trè Voci continuate in se continenti duoi Tuoni perfetti*, si che qualunque volta si trouaranno nel Monochordo, ò vogliamo dire nella Mano consecutiuamente duoi Interualli in se continenti duoi Tuoni perfetti, tali Interualli douranno chiamarsi *Dittono*, quale dicesi ancora Terza maggiore à differenza della minore, che in se non contiene altro, che vn Tuono perfetto con vn Semituono maggiore, della quale nel seguente Capitolo si dirà. Il *Dittono* adunque formasi dalla Voce *Vt* alla voce *mi* per salto, ò pure col mediarui il *Re*, & ancora dalla voce *fa* alla voce *La* per salto, ouero col trouarsi frà tali estremi la voce *Sol*, parimente ancora formasi detto Dittono descẽdendo dal *La* al *fa*, e dal *mi* al *Vt*.

2 Adunque tengasi per regola generale, che in qualunque luogo della mano trouasi *Vt, re, mi*, ò *vt, mi*, ouero *Mi, re, vt*, ò pure *Mi, vt*, quello dourà dirsi Dittono, ò Terza maggiore, come parimente ancora, quando si trouaranno queste Voci *fa, sol, la*, ò *fa, la*, ouero *la, sol, fa*, ó pure *La, fa*, dourà giudicarsi per Dittono. Ne il variare delle Sillabe, cioè *Vt, re, mi*, e *Fa, sol, la* importa, ò denota, darsi due specie di Dittono, mà bensi vna sola, impercioche abenche variansi le sillabe, ad'ogni modo però tanto l'*Vt, re, mi*, quanto il *fa, sol, la* includono duoi Interualli in se continenti duoi Tuoni perfetti, come col pratticarli, si proua; mà accioche il tutto meglio da ogn'vno sia inteso, assegnarò quí sotto il di loro Essempio.

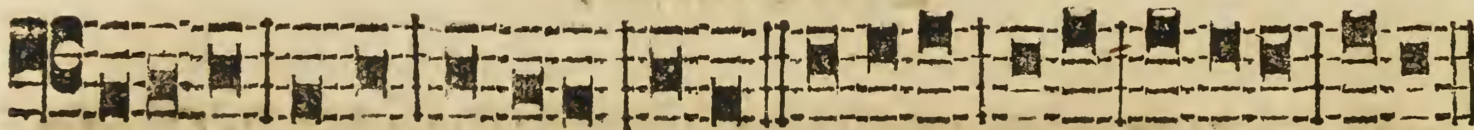
Essempio Primo.

Comp. *Inc.* *Comp.* *Inc.* *Comp.* *Inc.* *Comp.* *Inc.*

Vt,re,mi, vt,mi, mi,re,vt, mi,vt, fa,sol,la, fa,la. la,sol,fa. la,fa.

Essempio Secondo.

Comp. Inc. Comp. Inc. Comp. Inc. Comp. Inc.



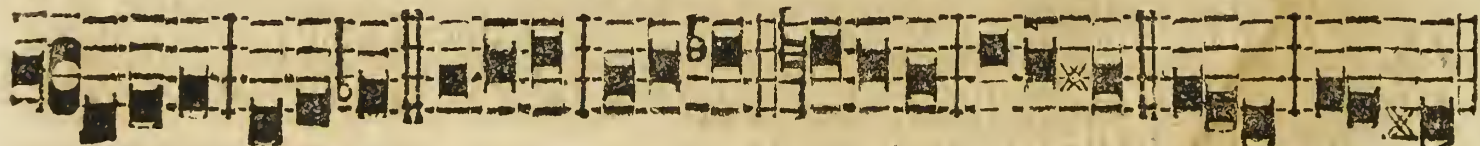
Vt,re,mi, vt,mi, mi,re, vt, mi, vt, fa,sol,la, fa, la, la,sol,fa, la, fa.

Da sopraposti Essempij non solo vedesi la formatione de Dittoni tanto ascendenti, quanto descendenti, si composti, come incomposti, quali trouansi in molti luoghi del Monochordo, mà per breuità li tralascio, vedesi ancora però (come dissi di sopra) essere d'vna sola specie, e non di due, posciache doue nel primo Essēpio nelle Positioni di *C fa ut*, *D sol re*, & *E la mi* leggesi *fa*, *sol*, *la*, stante che non si esce fuori della proprietà di ♮ quadro graue, nel secondo Essempio nelle medeme Positioni dicesi *Vt*, *re*, *mi*, imperciochè iui si passa dalla proprietà di ♮ quadro graue à quella di natura graue. Cōcludasi adunque, che il variare delle sillabe, seco non apporta la variatione, ò diuersità della specie.

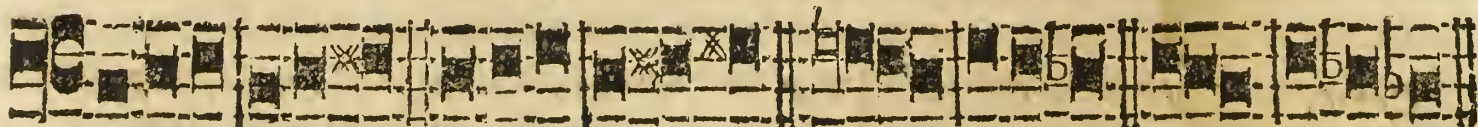
3 E' da notarsi, che li Dittoni (mediante qualche segno accidentale) possono diuenire Semidittoni accidentali, come pure li Semidittoni diuentare Dittoni accidentali al pari del detto per il Semituono, come quì appare.

Semidittoni accidentali.

Dittoni. Semid. Dittoni. Semid. Dittoni. Semid. Ditt. Semid.



Dittoni accidentali.



Semid. Dittoni. Semid. Dittoni. Semid. Dittoni. Semid. Ditt.

Li sopranotati Essempij possono seruire di lume per tutti gl'altri Dittoni, e Semidittoni accidentali da trouarsi per il Monochordo; e già che si è nominato il Semidittono, sarà bene di lui discorrerne, e però.

Cap. VII.

Cap. VII.

Del Semidittono.

1 PEr sesta Congiuntione assegnasi il *Semidittono*, ò Terza minore, quale non altro significa, che vn Dittono imperfetto, impercioche la parola *Semi* denota imperfetto, e non mezo, come si disse del Semituono. Il *Semidittono*, quale cade (come dissi)nella proportione contenuta frà li duoi estremi 6. e 5, altro non è, che *vna distanza di trè Voci continuate in se continenti vn Tuono perfetto con vn Semituono maggiore*; onde dal variarsi l'interuallo dal Semituono maggiore, deuesi inferire la varietà della specie. Trouandosi adunque il Semituono maggiore hora nell'interuallo superiore al Tuono, & hora nell'inferiore, ne siegue, due essere le specie del Semidittono; qualunque volta adunque si trouaranno nel Monochordo queste voci *Re,mi,fa*,ouero *fa,mi,re*, ò pure incomposte, cioè *re,fa*, e *fa,re*, dourà dirsi *Semidittono* della prima specie, quale include il Semituono maggiore *mi,fa*,ò *fa,mi* nell'interuallo, ò spatio superiore al Tuono, cioè al *Re, mi*, ò *mi, re*, parimente ancora trouandosi quest'altre voci *mi,fa,sol*, ò *sol,fa,mi*, ò pure se saranno incomposte, cioè *mi,sol*, e *sol,mi*, douranno dirsi Semidittono della seconda specie, impercioche vedesi chiaramente, che il Semituono maggiore *mi,fa*, ò *fa,mi* trouasi nell'interuallo, ò spatio inferiore al Tuono, cioè al *fa,sol*, ò *sol,fa*.

2 Dicesi ancora detto Semidittono Terza minore, à differenza della maggiore,perche in vece d'includere duoi Tuoni perfetti,ne contiene semplicemente vno con vn Semituono maggiore, come dissi di sopra, qual Terza riesce più commoda al Cantore, per essere le Voci più propinque di quelle della maggiore, il tutto però vedrassi nel sottoposto Essempio, quale però non includerà tutti li Semidittoni, che trouansi nel Monochordo, per non essere prolisso, basta solo auertire, che qualunque volta si trouaranno tali distanze includenti vn Tuono con vn Semituono maggiore, ò che il Semituono sia inferiore al Tuono, ò superiore, tali distanze (dico) douranno chiamarsi Semidittono, ò Terza minore, che è dire, che qualunque volta si trouaranno nel Monochordo(come di sopra) queste voci, *re, mi, fa*, e *mi, fa, sol*, ouero descendenti, cioè *sol, fa, mi*, e *fa, mi, re*, tali voci constituiranno vn Semidittono, ò Terza minore. Auertasi, che nel sottoposto Essempio, come ancora ne dà assegnarsi per le Congiuntioni seguenti, si segnarà il Semituono maggiore con Semibreui nere, quale (come si è detto altre volte) notasi col seguente carattere ◆.

Essempio.

Prima Specie. Seconda Specie,

Comp. Inc. Comp. Inc. Comp. Inc. Comp. Inc.



Re,mi,fa, re,fa, fa, mi, re, fa,re, mi, fa,sol, mi,sol, sol,fa,mi, sol,mi.

Dal considerare il sopranotato Essempio, si viene in chiaro, due essere le specie del Semidittono, posciache nel primo cioè *re, mi, fa,* e *fa, mi, re* il Semituono maggiore, *mi, fa,* e *fa, mi* è superiore al Tuono, e nel secondo Semidittono apportato nel soprapostо Essempio, cioè *mi, fa, sol,* e *sol, fa, mi* includesi il Semituono maggiore *mi, fa,* e *fa, mi* nell'interuallo inferiore al Tuono, del che siasi à sufficienza detto, basta solo l'auertire (come si disse al numero terzo dell'antecedente Capitolo) infiniti, per così dire, potersi dare per tutto il Monochordo Semidittoni, mediante qualche accidente, come ancora (come iui si dimostrò) che li Semidittoni possono diuenire Dittoni, mà accidentali.

Cap. VIII.

Del Tritono.

1 IL *Tritono*, quale tiene il settimo luogo frà le Congiuntioni, e che cade (come si disse) nella proportione contenuta frà questi termini 45. e 32, deriua dalla parola Greca *Tris*, che altro non vuol dire, che *trè*, & *Tonus Tuono*, cioè à dire, *è vna Congiuntione di quattro voci continuate includenti in se trè Tuoni, col non contenere Semituono alcuno*, e questa è vna Congiuntione assai dissonante nel Canto, per causa della gran durezza, & asprezza, che apporta all'orecchio, come ancora per il scommodo grande, che recca al Cantore nel pronunciarla, e perciò da Musici non dicesi Consonanza, mà bensi Dissonanza, ò Congiuntione di trè Tuoni continuati, quale naturalmente trouasi dalla Corda, ò Positione di *F fa ut* si graue, come acuto al *mi* del *b fa ♮ mi* acuto, e sopracuto, e dal *mi* del detto *b fa ♮ mi* al *fa* del *F fa ut*; accidẽtalmente poi trouasi dal *fa* della Positione di *b fa ♮ mi* acuto all' *elami* acuto, & il medemo nella parte sopracuta, & ancora accade nella parte graue per il Canto Fratto, quando leggesi *B fa ♮ mi* in *B ♮ mi*. Il Tritono adunque formasi con queste voci *fa, sol, re, mi* ascendendo, e descendendo con le

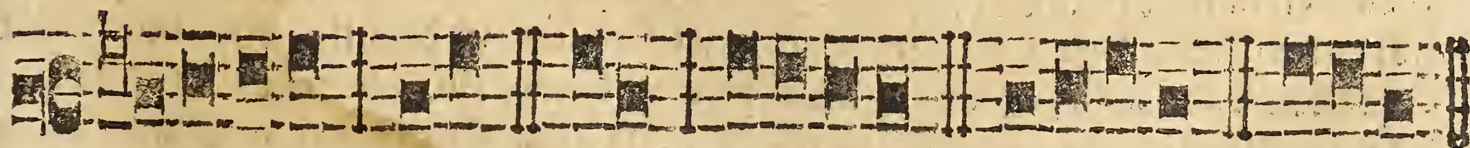
voci *mi, la, sol, fa*, ò pure incomposte, cioè *Fa, mi*, ouero *mi, fa* descendendo, si che qualunque volta si trouarà il *fa* contro il *mi* per quarta, cioè che dal *fa* al *mi*, ò dal *mi* al *fa* ambi inclusi vi si numerano quattro Positioni, ò voci, in tal caso dourà chiamarsi Tritono, quale dicesi ancora Quarta maggiore, à differenza della minore, perche include quattro Coma, ò vogliam dire vn Semituono minore di più della quarta minore.

2 Per poter adunque cantare detto Tritono, ò Quarta maggiore senza durezza, & asprezza alcuna, sarà necessario seruirsi del ♭ molle, quale à quest'effetto solamente, e non per altro (come si disse nella prima Parte al numero quinto del settimo Capitolo) fù trouato da Greci, da quali dicesi *menon*, cioè cosa accidentale, posciache volendosi distruggere vna cosa naturale, fà dimestieri seruirsi d'vna accidentale. Il ♭ molle adunque semplicemente è stato trouato, per vietare, e moderare il Tritono, al dire di Pietro Aron, e Giouanni Spadaro seguitati dal Padre Illuminato al Cap. 22. del terzo libro, come ancora da Guido, qual lasciò scritto, che *Inuentum est à Græcis* b *rotundum ad temperantiam Tritoni, vt, vbi necessarium fuerit, apponatur*: dal che costa chiaramente, che à tale effetto semplicemente è stato ritrouato. Detto ♭ molle dicesi accidentale, perche (come dice il sopracitato Illuminato libro primo, Capitolo terzo) *mouetur ad tempus, & potest adesse, vel abesse absq; subiecti corruptione*.

3 Per moderare, e scansare il detto Tritono, dourassi porre il ♭ molle (quando la natura del Cãto nõ ricerca il contrario) nella voce *mi* col leggere *fa* in vece di *mi*, che così facendo si verrà à ridurre il Tritono alla terza specie del *Diatessaron*, ò Quarta minore (della quale si dirà nel seguente Capitolo) si che in vece di leggere *fa, sol, re, mi*, ò pure col descendere *mi, la, sol, fa*, dourà dirsi *fa, sol, la, fa*, ò pure descendendo *Fa, la, sol, fa*, dal che chiaramente si vede, che doue prima quelle quattro voci includeuano trè Tuoni perfetti, hora à causa del ♭ molle, ne contengono solamente duoi con vn Semituono maggiore, il che tutto può chiaramente vedersi nelli sottoposti Essempij.

Tritoni naturali.

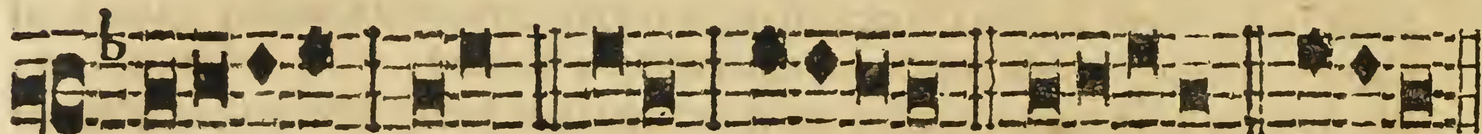
Comp. *Inc.* *Inc.* *Comp.* *Comp. Imperf.* *Comp. Imp.*



Fa, sol, re, mi, fa, mi, mi, fa, mi, la, sol, fa, fa, sol, mi, fa, mi, la, fa.

Tritoni naturali ridotti alla terza ſpecie del Diateſſaron.

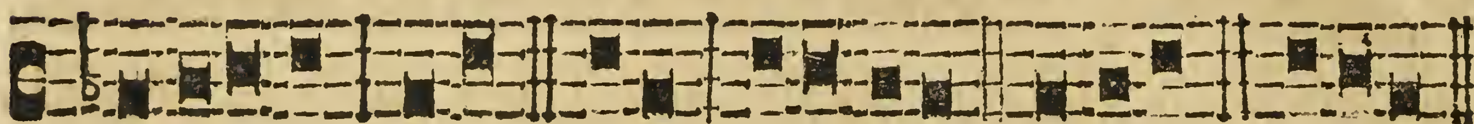
Comp. *Inc.* *Inc.* *Comp.* *Comp.imperf, Comp.imper.*



Fa,sol,la,fa, fa,fa, fa,fa, fa,la,sol,fa, fa,sol,fa,fa, fa,la,fa.

Tritoni accidentali.

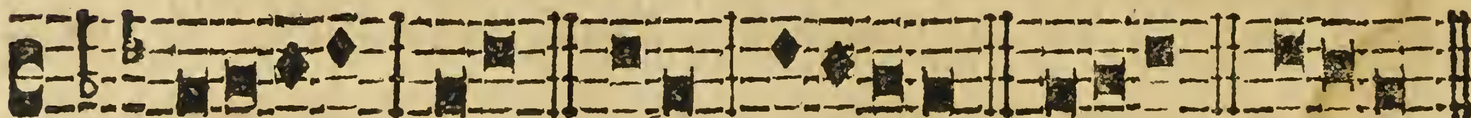
Comp. *Inc.* *Inc.* *Comp.* *Comp.imp.* *Comp.imp.*



fa,sol,re,mi, fa, mi, mi,fa, mi,la,sol,fa, fa,sol,mi, mi,la,fa.

Tritoni accidentali ridotti alla terza ſpecie del Diateſſaron.

Comp. *Inc.* *Inc.* *Comp.* *Comp.imp.* *Comp.imp.*



fa,sol,la,fa, fa,fa, fa,fa, fa,la,sol,fa, fa,sol,fa, fa, la, fa.

Nel primo, e terzo delli ſopranotati Eſſempij appaiono li Tritoni naturali, & accidentali collocati nella mano di Guido, da quali però ſi viene in cognitione degl'altri alla ſua ottaua ſi nella parte intenſa, come remiſſa, cioè e coll'aſcendere vn'ottaua ſopra alli già notati, e deſcendere vn'ottaua ſotto; nel ſecondo, e quarto Eſſempij vedanſi gl'iſteſſi Tritoni ridotti alla terza ſpecie del Diateſſaron, quali rieſcono più facili al Cãtore, e con nõ aſprezza alcuna, imperciochè col porre il ♭ molle nella voce *mi*, ne reſtano duoi Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore, mentre vi ſi leua vn Semituono minore, cioè quattro Coma, imperciochè doue prima l'Interuallo, che trouauaſi dalla voce *Re* alla voce *mi*, e dal *mi* al *Re* conteneua noue Coma, hora col dire *fa* nel luogo del *mi*, ne include ſemplicemente cinque, e perciò non douraſſi più dire Tritono, ò quarta maggiore, mà benſi Diateſſaron, ò Quarta minore.

4 E' d'auertirſi, che qualunque volta ſi trouarà il ſegno di ♭ molle, da quello ſi

dourà

dourà incominciare, à cantare per accidente, cioè per ♭ molle, col proseguire sin tanto, che il Canto arriui al suo naturale, il che sarà notato col segno al detto ♭ molle opposto, cioè sarà segnato con il ♮ quadro, abenche però in molti libri Chorali non appaiono tali segni naturali, & accidentali, ò almeno di raro, onde in tal caso deuesi regolare il Cantore secondo la natura del Canto, mentre vedesi, che non seguitano più Tritoni, e che riesce commodo, e senza durezza alcuna il Canto, col cantarlo per ♮ quadro; come apunto lasciò scritto Guido nel suo Compendio: *nullum in Cantu plano cantetur per* b *molle, nisi in temperamento Tritoni, & aliquando in Quinto, & Sexto Tono, & quando Cantus ad suam naturam reuerterit, statim debet auferri signum* b *mollis*; il che meglio potrà esser inteso, mediante il seguente Essempio.



Nel quale appare, che nel principio seruesi del ♭ molle per vietare il Tritono; onde stante la regola datasi, e da proseguirsi, à leggere il Canto per accidente sino al segno contrario, cioè sino al ♮ quadro, doue il Canto ripiglia la sua natura.

5 E' d'auertirsi, che dopo l'esser entrato con il ♭ molle in vna proprietà, ò deduttione, è da proseguirsi quella proprietà sin tanto, che si può, prima che si faccia la mutatione, impercioche (secondo Guido) *non fit mutatio, nisi necessitate cogente*, il che apunto si vede nel sopra assegnato Essempio, mentre si proseguisce con il ♭ molle fin, doue termina la proprietà graue accidentale, dalla quale poi, col fare la mutatione, si passa alla proprietà di ♮ quadro acuto.

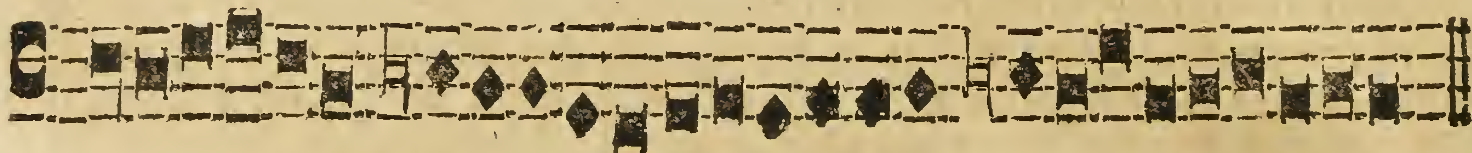
6 E' necessario l'osseruare, che non tutti li Tritoni deuono ridursi alla Quarta minore, impercioche mediante qualche pausa, ò pure per causa d'alcune Figure replicate nel mezo alli duoi estremi del Tritono, non fà di mestieri, seruirsi del ♭ molle. Dissi *mediante qualche Pausa*, cioè se dal partirsi dal *mi*, per andare al *Fa*, ò dal *fa* al *mi*, vi si trouarà vna Pausa, ò vogliamo dire vna stanghetta, ò Virgolone, non sarà necessario per vietare il Tritono, apporui il ♭ molle, posciache arriuandosi alla Pausa, iui deuesi fermar con la voce, e di poi proseguendo al *fa* si seguitarà la Cantilena, e così facendo, si verrà à scansare il Tritono con quell'interrompimento di voce, come quì si vede.

Tritoni comportabili per la Pausa.



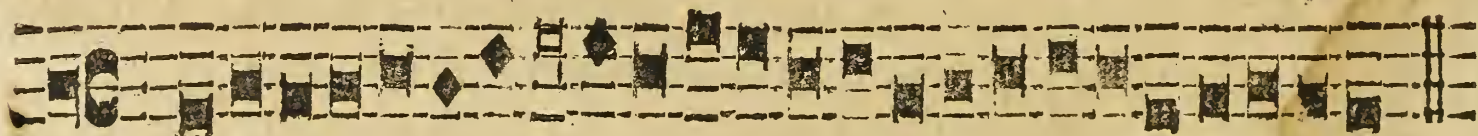
Dissi ancora, poterſi isfuggire il Tritono *mediante qualche Figura duplicata* poſta frà li duoi eſtremi *Fa, e mi*, mercè che quel duplicare le figure toglie la durezza del Tritono, al parere dell'Auella al Cap. 37, e ciò ſi è detto ſin'hora circa il Tritono, deueſi intendere ſi delli naturali, come delli accidentali, del che eccone l'Eſſempio.

Tritoni comportabili à cauſa delle Note duplicate.



7 Sapiaſi però, che alle volte trouanſi alcuni Tritoni, quali abenche non contenghino frà li duoi eſtremi la Pauſa, ò qualche Nota replicata, ſono comportabili, e ciò auiene, per accompagnare con la durezza del Canto l'aſprezza delle parole. Parimente ancora trouanſi altri Tritoni, che rieſcono comportabili, nell'aſcendere però ſolamente alla proprietà di ♮ quadro acuto, perche nel deſcendere non ſono in modo alcuno conceſſi; concedanſi nell'aſcendere, poſciache meglio ſoſtentaſi la voce, e più facilmente ſi diſcerne il paſſaggio dalla proprietà di natura graue à quella di ♮ quadro acuto, de quali Tritoni ne aſſegnarò quiui vn'Eſſempio.

Tritono comportabile à cauſa della parte acuta.



8 Alle volte ancora deueſi neceſſariamente commettere il Tritono, maſſime nel fine della Compoſitione à cauſa de Diapenti (de quali al Cap. 10. della preſente Parte) come trouaſi accadere nelle Compoſitioni di Terzo, e Quarto Tuono, formandoſi i di loro Diapenti (come ſi dirà alli Cap. 5. 6. della terza Parte) da *E la mi* graue al *b fa* ♮ *mi* acuto, e da *b fa* ♮ *mi* acuto all'*E la mi* graue; onde ſe nella Poſitione di *b fa* ♮ *mi* ſi diceſſe *Fa* in vece di *mi*, ſi leuarebbe dal Diapente vn Semituono minore, ò vogliam dire quattro Coma.

Accade però alle volte nelle Compoſitioni di terzo, e quarto Tuono, douerſi porre il ♭ molle in *B fa* ♮ *mi*, per vietare il Tritono poſto per il mezo della Cantilena, mentre non poſſa ſcanſarſi, col porre nel *F fa ut* graue il Dieſis maggiore, come ſi dirà al numero decimo, e di tutto queſto ne addurrò quiui gl'Eſſempij.

Tritono comportabile à cauſa del Diapente.



Tritono da fuggirſi col b *molle.*

Tritono comportabile à cauſa del Diapente.

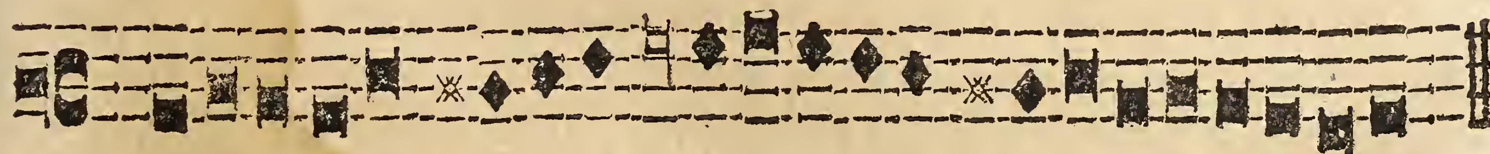


9 Auertaſi ancora, che aſcendendo il Canto, ò deſcendendo più di quattro voci continue, e che le dette voci includano il Tritono, in tal caſo deuonſi leggere naturalmente le predette voci, non eſſendo neceſſario il porui accidente alcuno, cioè ò il b molle ouero il X, maſſime perche le dette voci deuonſi dire Aggregatione, ò Congiuntione di cinque, ò ſei voci, ſecondo il di loro numero, e non già Tritono, altrimente ſeguirebbe, non douerſi dare la terza ſpecie del Diapente, qual dice *fa, ſol, re, mi fa*, è ben vero però, che ſe ſi può fuggire la durezza del Tritono incluſo nelle dette cinque, ò ſei voci, ò col porre il b molle nel *mi*, ò il Dieſis maggiore nel *fa* (mentre vi ſia il commodo) ſarà coſa lodeuole il farlo, quando poi non ſi poteſſe in modo alcuno ſcanſarlo ſenza mutare la natura della detta Congiuntione delle cinque, ò ſei voci, non ſarà degno di biaſimo il commettere il Tritono, perche (come diſſi) deueſi chiamare Congiuntione di Quinta, ò di Seſta, e non Tritono, mà accioche meglio intendaſi il tutto, addurrò ambi gl'Eſſempij.

Quinta col Tritono conceſſo.



Quinta col Tritono commodo à fuggirſi col X.



10 Diſſi al numero ottauo, e nono, alle volte douerſi fuggire il Tritono non già col porre nel *mi* il b molle, mà benſi collocando nel *fa* il Dieſis maggiore, e ciò deueſi fare per non variare la natura del Tuono, e formare vn Semidiapente, quando però ſia permeſſo il farlo, e ciò accade nelle Cantilene di Ter-

zo, e

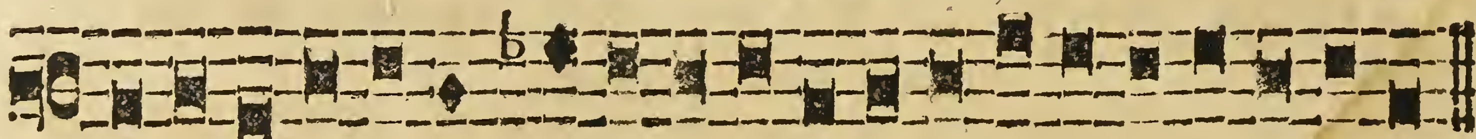
zo, e Quarto Tuono, come ancora di Settimo, & Ottauo Tuono, in quelli per non rendere imperfetto il loro Diapente, che formasi dal *Elami* graue al *b fa*♮ *mi* acuto, e dal *b fa*♮ *mi* acuto all' *Elami* graue, come accaderebbe, se per vietare il Tritono, si ponesse in *b fa*♮ *mi* il b molle, posciache si leuarebbe dal loro Diapente vn Semituono minore, per il che direbbesi Semidiapente, cioè Quinta, ò Diapente imperfetto, in questi cioè nel Settimo, & Ottauo Tuono per la ragione da dirsi al num. 12. del presente Capitolo.

11 Si disse al numero ottauo, alle volte ancora nelle Compositioni di Terzo, e Quarto Tuono douersi seruire del b molle, per vietare il Tritono, e ciò deuesi intendere del Tritono incomposto, che è dire, non douer contenere altro, che li duoi estremi *fa, mi*, ò *mi, fa*, in caso però, non si possi fuggire col porre il Diesis maggiore nel *fa*. Dissi *Tritono incomposto*, perche li composti il più delle volte sono concessi al terzo, e quarto Tuono à causa de loro Diapenti, massime (come dissi al numero ottauo) nel fine della Compositione, del che, acciò meglio intendasi da tutti, ne addurrò qui sotto gl'Essempij.

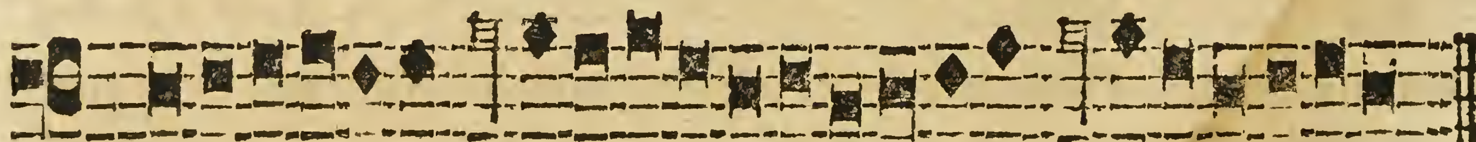
Tritono fuggito col ✕.



Tritono incomposto fuggito col b *molle.*



Tritoni composti concessi per il Diapente.

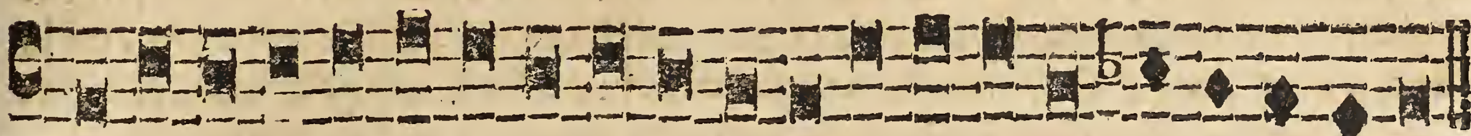


12 Nelli Tuoni Settimo, & ottauo accadendo ben spesso il Tritono, massime nel fine della Cantilena, non è da vietarsi col *b* molle, mà bensi col Diesis maggiore, imperciòche adoprandosi il *b* molle nel *b fa*♮ *mi*, mutarebbesi la quarta specie del Diapente (del quale nel decimo Capitolo della presente Parte) à loro destinata nella prima douuta al primo, e secondo Tuono, oltre di che doue ricercano nella sua formatione (come si vedrà al Capitolo nono, & decimo della terza Parte) la terza maggiore, haurebbero la terza minore, cioè in vece di terminare col *mi, re, vt*, ò *mi, vt* incomposto, direbbesi *fa, mi, re*, ò *fa, re*, con che causarebbesi vn grandissimo errore, nel quale però quasi sempre s' incorre da molti poco cauti, per non dire poco prattici della

natura

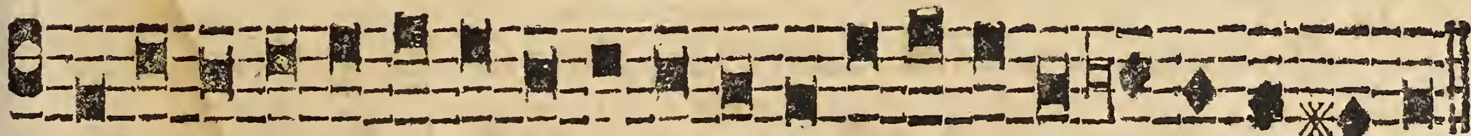
natura di detti Tuoni. Per ſtare adunque lontano da vn error così grande (quale accade ben ſpeſſo nelli Verſi delli *Alleluia*, e *Reſponſorij* di Settimo, & Ottauo Tuono) dourà porſi il ✕ nel *fa* del *F fa ut* graue, che così facendo, ſi ſcanſarà il Tritono, ſenza variare il naturale del Tuono. Sappiaſi, non ſolo nella terminatione del Canto douerſi oſſeruare il detto ſin'hora, mà ancora nel Proceſso del Canto, e così facendo, doue col ♭ molle riduceuaſi il Tritono alla terza ſpecie del Diateſsaron, hora col ✕ riduceſi alla ſeconda, del che ne appaiono quiui gl'Eſsempij.

Tritono fuggito col ♭ molle, quale varia la natura del Tuono.



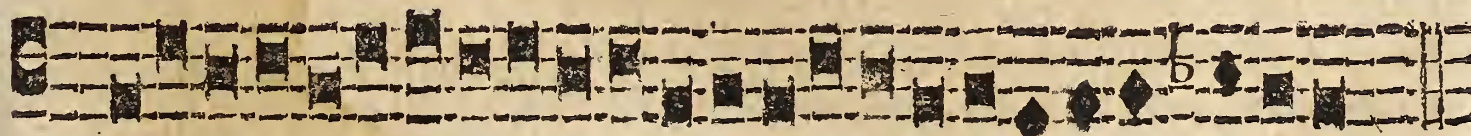
Nel ſopraposto Eſsempio appare l'errore, nel quale molti incorrono per vietare il Tritono, col porre il ♭ molle nel *b fa ♮ mi*, poſciache doue il Tuono ricerca la terza maggiore, viene à terminare mediante il ♭ molle per terza minore; onde (come diſſi) ſi dourà porre il ✕ nel *fa* del *F fa ut* graue, che così facendo s'isfuggiſſe il Tritono, col non variare la natura del Tuono, come quì ſi vede.

Tritono fuggito col ✕, per non variare la natura del Tuono.



Non mi rincreſce, l'aſſegnare vn'altro Eſſempio includente il medeſimo errore, quale quì ſiegue.

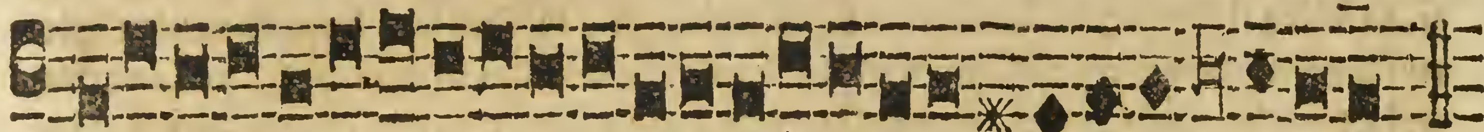
Tritono fuggito col ♭ molle, quale varia la natura del Tuono.



Perche ſi vede, che nel ſopraposto Eſſempio col ſeruirſi del ♭ molle, variaſi la natura del Tuono, ne addurrò quì il medemo col Tritono fuggito col ✕, mediante il quale non mutaſi la natura del Tuono, e ſi vieta il Tritono.

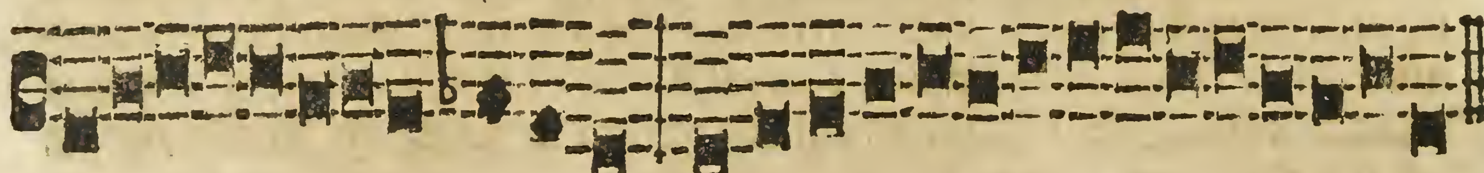
Tritono

Tritono del soprapposto Essempio fuggito col ✳.



13 La regola sopra data per li Tuoni settimo, & ottauo non è tanto rigorosa, che costringa al sempre osseruarla, imperciochè anche nel settimo, & ottauo Tuono alle volte accade non poterfi isfuggire il Tritono col ✳ nel *F fa ut*, mà necessariamẽte deuesi collocare il b molle in *b fa ♮ mi*, il che però è solo concesso nel mezo della Cantilena, mà se il detto Tritono sarà nella terminatione del Canto, e che non possa scansarsi col ✳, è concesso il commetterlo à fine, di non variare la natura, ò specie del Tuono, e di terminare con la terza maggiore il Canto à lui douuta, del che ne seguono gl'Essempij.

Settimo Tuono col Tritono fuggito col b molle.



Ottauo Tuono col Tritono concesso à causa della Terza maggiore.



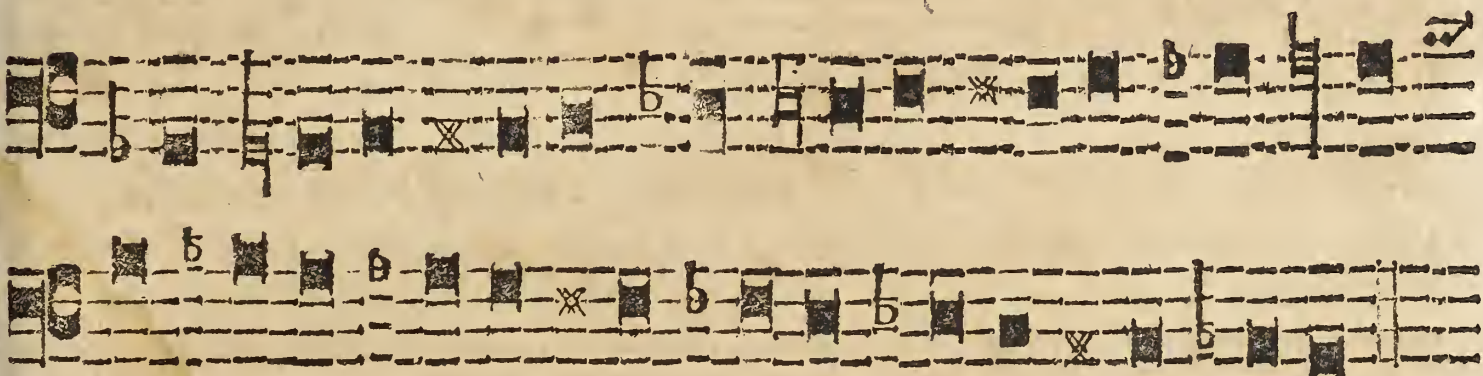
Nel primo de soprapposti Essempij vedesi, che per fuggire il Tritono, è necessario seruirsi del b molle, mercè che il Canto forma la Pausa nel *F fa ut* graue, e perciò è concesso il vietarlo col b molle; nel secondo Essempio appare il Tritono concesso, per esser nella terminatione del Canto, ricercando esser finito per terza maggiore, secondo richiede la di lui natura.

14 Sò, che da alcuno potrebbesi replicarmi col dire, non insegnarsi dalla Scuola Musicale il ridurre il Tritono (quando il bisogno costringe) alla seconda specie del Diatessaron, mà bensi alla terza, il che anch'io concedo, mà è ben però vero, ch'ogni Regola vuole qualche eccettione, come dottamente insegna il Padre Illuminato al Cap 24. del terzo libro, e perciò è meglio ridurlo ancora alla seconda specie, quando lo ricerca il Tuono, che il variare la natura del Canto; oltre di che vedesi pratticare ben spesso da gl' Auttori Moderni.

15 Molti

15 Molti incautamente, ò forsi per essere poco fondati, nelle Cantilene per b molle, volendo accrescere vn Semituono minore al *fa* del *b fa* ♮ *mi*, vi pongono il ✕, il che è lontano dall'operare rettamente, impercioche (come dissi al numero secondo del presente Capitolo) per leuare l'accidentale, richiedesi il naturale; onde essendo accidentale il b molle, come ancora il ✕, ne siegue, non douersi seruire del ✕ mà bensi del ♮ quadro, per essere naturale, e per essere il suo proprio luogo. Dissi *naturale*, posciache naturalmente trouasi in detta Positione, fuori però di quella il ♮ quadro dicesi accidentale, essendo stato trouato (al dire del Bonõcini nel suo *Musico Prattico* al Cap. 11. della prima Parte) per distruggere il *b* molle, E'ben vero, che tanto aggiunge vn Semituono minore alla Nota á lui annessa il ♮ quadro, quanto fà il ✕, dal che però non ne siegue il rettamente procedere, ponendo il ✕ nel luogo del ♮ quadro, ò il ♮ quadro nel luogo del ✕, e ciò viene affirmato dal Zarlino al Cap. 25. della terza Parte delle sue Istitutioni harmoniche, e però sarà bene procedere secondo il naturale, e proprio luogo de detti segni, il che quì sotto appare.

Proprio procedere col ♮. b. ✕.



Si che il proprio luogo del *b* molle sono le Positioni, ò Corde, ne quali naturalmente entra il *mi* per mutarlo in *fa*, come in *b fa* ♮ *mi*, *Elami*, *alamire*.

Il luogo proprio del ♮ quadro sono le Positioni, ò Corde, nelle quali trouasi il *mi* naturalmente, del quale seruesi, quando antecedentemente nelle medeme Positioni si è detto *fa*, per mutarlo in *mi*, quali Positioni sono *B* ♮ *mi*, *Elami*, *alamire*.

Il proprio luogo del ✕ sono tutte quelle Positioni, che naturalmente includono il *fa*, nelle quali seruesi del ✕, per mutare il detto *fa* in *mi*, quali sono *C fa ut*, & *F fa ut*, dal che però non ne siegue, non potersi seruire nell'altre Positioni del Monochordo de detti segni accidentali, mà semplicemente siasi detto, per denotare il lor proprio luogo, accioche non pongasi vn segno in luogo d'vn altro.

16 Resta solo auertire, che il ♮ quadro non sempre aggiunge alla Nota à lui annessa vn Semituono minore, la ragione vedasi di sopra al numero settimo del Capitolo quarto della presente Parte, come ancora è d'auertirsi, non solamente

lamente trouarsi per tutta la mano di Guido li Tritoni assegnati nel principio di questo Capitolo, mà molti altri, imperciochè mediante li segni accidentali possono darsi Tritoni accidẽtali senza numero per tutto il Monochordo, e perciò basta il sapere, che qualunque volta si trouarà il *mi* contro il *fa*, ouero il *fa* contro il *mi* per Quarta, ouero vna Congiuntione di quattro Positioni includenti trè Tuoni perfetti, quella dourà chiamarsi Tritono, e per scansarlo, sarà necessario seruirsi ò del ♭ molle nel *mi*, ò del ✕ nel *fa*, cioè ò del ♭ molle nell'estremo superiore, ouero del ✕ nell'estremo inferiore, secondo ricercarà la natura del Canto; onde hauendo detto à sufficienza, anzi con qualche prolissità, ricercando così la poca cautella d'alcuni Cantori, parmi bene il discorrere del Diatessaron, col por fine al Tritono, e però.

Cap. IX.

Del Diatessaron.

1 L'Ottauo luogo frà le Congiuntioni viene concesso al *Diatessaron*, cioè dire Quarta minore, quale deriua dalla voce Greca *Dia*, che altro non significa, che *Per*, ò *De*, e dal *Tessaron*, cioè *Quattuor*, imperciochè da questo si viene in chiaro, non altro essere il *Diatessaron, ch'vna Congiuntione di quattro voci composte, ò incomposte in se continenti duoi Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore*, quale cade (come si disse) nella proportione contenuta trà questi duoi estremi 4. e 3, mà perche il Semituono contenuto nel Diatessaron trouasi, col caminarsi per il Monochordo, in diuersi interualli, ne siegue la diuersità delle specie di detto Diatessaron; onde trouandosi detto Semituono in trè diuersi interualli, trè saranno le di lui specie, la prima delle quali sarà quella, che contiene il Semituono *mi*, *fa*, e *fa*, *mi* nel secondo interuallo, ò spatio, quale formasi con queste voci *Re*, *mi*, *fa*, *sol*, ouero incomposte *Re*, *sol*, come pure descendendo col dire *sol*, *fa*, *mi*, *re*, ouero incomposte *sol*, *re*.

La specie seconda del Diatessaron è quella, che include il Semituono maggiore nel primo interuallo, ò spatio, contenendo queste Voci *mi*, *fa*, *sol*, *la*, ouero incomposte *mi*, *la*, come ancora descendendo, col dire *La*, *sol*, *fa*, *mi*, ò pure incomposte *La*, *mi*.

La Terza specie contiene il Semituono maggiore nel terzo interuallo, ò spatio formata con queste Voci *Vt*, *re*, *mi*, *fa*, ouero incomposte *vt*, *fa*, come pure col descendere, dicendo *fa*, *mi*, *re*, *vt*, ò incomposte *fa*, *vt*.

Auerto, che la prima specie formasi dall' *A re* al *D sol re*, la seconda dà *B ♮ mi* all'*E lami* graue, e la terza da *C fa ut* al *F fa ut* graue, il che deuesi intendere per tutto il Monochordo, doue saranno le Positioni simili alle sopradette, cioè dall'*a la mi re* acuto al *d la sol re*, dal *b fa ♮ mi* acuto all'*e la mi* acuto, dal

e sol fa ut acuto al *ffa ut* acuto, e così proseguendo nelle parti sopra cute.

2 Tal'vno potrebbe dirmi, per qual causa non formasi la prima specie del Diatessaron da *Gammaut* al *C fa ut*, mentre queste due Positioni includano la terza specie del Diatessaron assegnatasi di sopra, in vece d'incominciare dall'*A re*, che così facendo, si procederebbe con l'Ordine dell'Essacordo, ò Scala di Guido, che è dire, che la prima specie principiarebbe in *Vt*, la seconda in *re*, e la terza in *mi*?.

Al che primieramente rispondo, che incominciasi da *A re*; posciache l'*A* (come si disse nella prima Parte al Capitolo primo numero terzo) è la prima Positione, ò lettera della mano Greca, e perciò Guido per assegnare il suo Monochordo vuolse incominciare dal *Gamma* lettera Greca, cioè dal *G* per denotare, esser stati li Greci gl'Inuentori del Canto. Secondariamente rispondo, incominciarsi dall'*A re*, mercè che li Diatessaron degl'otto Tuoni del Canto Fermo contengonsi tutti frà la Positione di *A re*, e la Positione di *gg sol re ut* sopracuto; imperciocһe il Diatessaron del primo Tuono formasi dall'*a la mi re* acuto al *d la sol re* acuto, e quello del secondo Tuono dal *D sol re* all' *A re*. Il Diatessaron del Terzo Tuono formasi dal *b fa ♮ mi* acuto all'*elami* acuto, e quello del quarto Tuono formasi dall' *Elami* graue arriuando al *B ♮ mi*. Il Diatessaron del quinto Tuono vien formato dal *c sol fa ut* al *f fa ut* acuto, e quello del sesto Tuono dal *F fa ut* graue al *C fa vt*. Il Diatessaron del settimo Tuono formasi dal *d la sol re* al *gg sol re ut* sopracuto, e quello dell'ottauo Tuono dal *g sol re ut* acuto al *D sol re*, si che chiaramente si vede, che nella formatione delli otto Tuoni del Canto Fermo non si serue del Diatessaron, che formasi dal G al C, e perciò la prima specie del Diatessaron non deuesi formare dal *Gammaut* al *C fa ut*, mà bensì dall'*A re* al *D sol re*.

Potrebbesi replicarmi col dire, che dandosi dodeci Tuoni, ò Modi nel Canto Figurato (secondo la più commune, e vera opinione) formansi li Diatessaron dell'vndecimo, e duodecimo Tuono dalla lettera G alla lettera C, e dal C al G; imperciocһe il Diatessaron dell'vndecimo formasi dalla Positione di *gg sol re ut* sopracuto al *cc sol fa ut* sopracuto, e quello del Duodecimo dal *c sol fa ut* acuto al *g sol re ut* acuto, adunque potrebbesi ancora incominciare la prima specie del Diatessaron dal *Gammaut* al *C fa ut*, e non dall'*A re* al *D sol re*, & in tal caso quella, che hora dicesi terza, sarebbe prima.

Al che rispondesi, esser vero, che nella formatione di detti Tuoni formansi li di loro Diatessaron dalla lettera G. alla lettera C, mà però come terza specie, e non come prima, come sarebbe, se s'incominciassero à numerare le specie del Diatessaron dal *Gammaut*, imperciocһe la prima diuerrebbe seconda, e la seconda direbbesi terza, con che si confonderebbe la natura de Tuoni, e si preuertirebbe l'Ordine di tutta la mano.

Dal detto sin'hora non deuesi inferire da alcuno, darsi solamente li precisi Diatessaron assegnatisi di sopra al numero primo per la formatione de gl'otto

Tuoni Gregoriani, mà ſolo ſiaſi detto, per dimoſtrare, per qual ragione la prima ſpecie del Diateſſaron formiſi dall'*A re* al *D ſol re*, e non dal *Gammaut* al *C fa ut*, poſciache nel Monochordo di Guido molti poſſono formarſi ſi naturali, come accidentali, quali però riducanſi alle trè ſpecie di ſopra aſſegnate.

3 Sappiaſi, eſſerui alcuni, che ſcriuendo la parola *Diateſſaron* per formare la ſillaba *Dia*, ſeruonſi dell'*y*, e non del *i*, il che deue fuggirſi, poſciache *Dya* ſcritto coll'*y* ſignifica *duo* (come ſi diſse al numero primo del ſeſto Capitolo della preſente Parte) e ſcritto con *i* ſignifica *De*, vel *Per*, come ſi è detto di ſopra, dunque ſe il Diateſſaron è vna Conſonanza di quattro Voci, ò per quattro Voci, deueſi ſcriuere con *i*, e non con *ÿ*, abenche però potrebbeſi ſaluare il *Dya* ſcritto coll'*y*, dicendo, che il *Dya* ſcritto con *y* denota *duo*, e la parola *Teſſaron quattuor*, che per ciò detta parola *Dyateſſaron* vuol dire vna Conſonanza di due Note diſtanti l'vna dall'altra per quattro Voci, ouero che è vna Conſonanza, quale frà le due eſtremitadi include quattro Voci, meglio però è il ſcriuerlo con l'*i*, e non coll'*y*, per vniformarſi con tutti, abenche però ſia coſa di poco rillieuo.

Reſta hora l'addurre l'Eſſempio delle trè ſpecie del Diateſſaron, quali quì ſotto appaiono.

Prima Specie.

compoſta. *incompoſta.* *compoſta.* *incompoſta.*

Re, mi, fa, sol, re, sol, sol, fa, mi, re, sol, re.

Seconda Specie.

compoſta. *incompoſta.* *compoſta.* *incompoſta.*

Mi, fa, sol, la, mi, la, la, sol, fa, mi, la, mi,

Terza Specie.

compoſta. *incompoſta.* *compoſta.* *incompoſta.*

Vt, re, mi, fa, vt, fa, fa, mi, re, vt, fa, vt.

Nel

Nel sopraposto Essempio appaiono le trè specie del Diatessaron, quali formansi per tutto il Monochordo, ouunque si leggerà *re, mi, fa, sol*, ouero *mi, fa, sol, la*, ò pure *vt, re, mi, fa*, come ancora descendenti, siano composte, ò incomposte; coll' auertire ancora essere infiniti (per così dire) li Diatessaron, quali possono darsi in tutta la Mano, mediante li segni accidentali, quali però riduconsi alle trè specie assegnate.

Detto Diatessaron dicesi Quarta minore à differenza della maggiore, quale (come si disse) si forma con trè Tuoni perfetti, e non già di duoi con vn Semituono maggiore, come la minore.

Cap. X.

Del Diapente, e sua diuisione.

1 PEr proseguire l'Ordine delle Congiuntioni è necessario il discorrere nel presente Capitolo del *Diapente*, quale non da altro deriua, che da *Dia* greco, che (come dissi di sopra al numero primo del Capitolo nono) altro non significa, che *De*, vel *Per*, e da *Pente*, cioè *quinque*, che è dire, *è vna Consonanza perfetta composta di cinque Voci, ò Suoni continuati, che in se contengono trè Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore*; mà prima d'inoltrarsi è da auertirsi, trè specie di Diapente ritrouarsi, Diapente perfetto, Semidiapente, ò Diapente imperfetto, ouero diminuito, e Diapente superfluo, de quali tutti nel presente Capitolo si dirà; onde sappiasi, che la sopradata definitione conuiene solamente al Diapente perfetto, quale (come si disse) cade nella proportione contenuta trà questi termini radicali 3. e 2, onde perche il Semituono maggiore in quattro modi può variare l'Interuallo, da ciò ne siegue, quattro douer essere le specie del Diapente perfetto, la prima delle quali formasi dalla Positione, ò Corda *D sol re* all'*a la mi re* acuto con queste Voci *Re, mi, fa, sol, la* ascendendo, come ancora descendendo dall'*a la mi re* col dire *la, sol, fa, mi, re*, ouero incomposte *re, la*, ouero *la, re*.

La seconda specie del detto Diapente formasi dall'*E la mi* graue al *b fa* ♮ *mi* acuto con le seguenti voci *mi, fa, sol, re, mi*, ò pure descendendo dal *b f.* ♮ *mi* col dire *mi, la, sol, fa, mi*, ouero incomposte *mi, mi*.

La terza specie del Diapente principia dalla Positione di *F fa ut* graue coll'arriuare al *c sol fa ut* con queste voci *fa, sol, re, mi, fa*, ò pure col descendere dal *c sol fa ut*, dicendo *fa, mi, la, sol, fa*, ouero incomposte, col dire *fa, fa*.

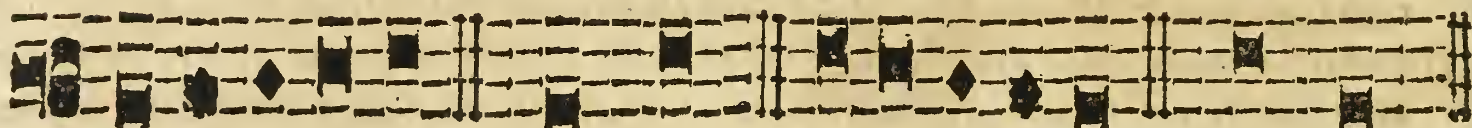
La Quarta, & vltima specie del Diapente dà principio alla sua formatione dal *g sol re ut* acuto coll'ascēdere al *d la sol re* con le seguenti voci *vt, re, mi, fa, sol*, ouero descendendo dal *d la sol re* con dire *sol, fa, mi, re, vt*, ò pure incompo- *vt, sol*, ouero *sol, vt*; si che considerandosi bene il Semituono maggiore incluso nelle dette quattro specie, vedrassi chiaramente, variarsi in ciascuna di

dette specie dal Semituono maggiore l'interuallo, posciache nella prima stà collocato nel secondo interuallo, nella seconda nel primo, nella terza trouasi nel quarto interuallo, e nella quarta finalmente vedesi essere nel terzo interuallo.

a In questo Capitolo potrebbesi fare vna replica simile all'apportata al numero secondo dell'antecedente Capitolo circa il Diatessaron, cioè per qual causa non incominciasi à numerare la prima specie del Diapente dal *C fa ut*, in vece del *D sol re*, alla quale repplica non voglio rispondere à fine, di non essere troppo prolisso, stante che dalla risolutione datasi à quella del Diatessaron può sufficientemente cauarsi la risposta quiditatiua si à questa del Diapente, come ancora all'altre, da potersi fare nelle Congiuntioni seguenti, e perciò parmi bene inoltrarmi nel presente Capitolo, coll'assegnare gl'Essempij del detto sin'hora, e però.

Prima Specie.

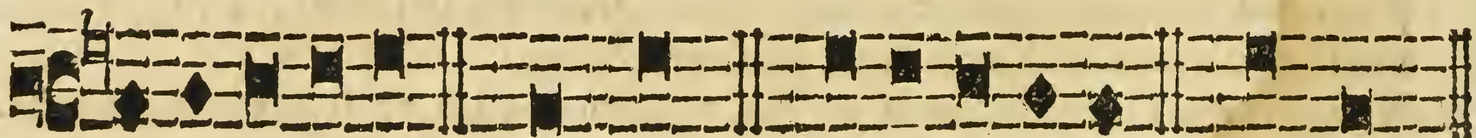
composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Re, mi, fa, sol, la, re, la, la, sol, fa, mi, re, la, re.

Seconda Specie.

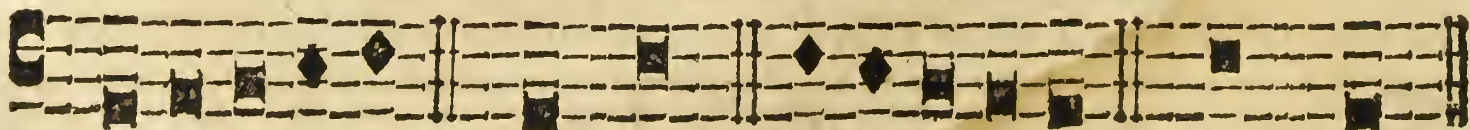
composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Mi, fa, sol, re, mi, Mi, mi, mi, la, sol, fa, mi, mi, mi.

Terza Specie.

composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Fa, sol, re, mi, fa, fa, fa, fa, mi, la, sol, fa, fa, fa.

Quarta

Quarta Specie.



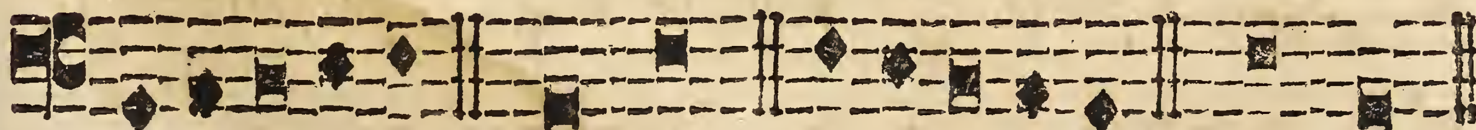
Del Semidiapente.

3 Il *Semidiapente*, ò vogliamo dire imperfetto, ò diminuto al pari del perfetto formasi ancor lui con cinque voci, con questa differenza però, che doue il perfetto include trè Tuoni con vn Semituono maggiore, questo contiene semplicemente duoi Tuoni con duoi Semituoni maggiori, dal che si vede contenere il perfetto vn Semituono minore di più dell'Imperfetto, e perciò non includendo il detto Semituono minore, dicesi Diapente imperfetto, ò diminuto, ouero Semidiapente, ò pure Quinta falsa, quale (come si disse) cade nella proportione contenuta trà questi duoi termini radicali 64, e 45.

Il detto Semidiapente formasi dalla Positione di *B*♮ *mi* graue al *F fa ut* graue con queste voci *mi, fa, re, mi, fa*, ouero *mi, fa, sol, la, fa*, ò pure descendendo dal *F fa ut* graue col dire *fa, la, sol, fa, mi*, ouero incomposte *mi, fa*, e *fa, mi*. Trouasi parimente il detto Semidiapente dall'*Elami* graue al *fa* del *b fa* ♮ *mi* acuto con queste voci *mi, fa, sol, la fa*, ouero *mi, fa, re, mi, fa*, ò pure descendendo dal *b fa* ♮ *mi* acuto col leggere *fa, la, sol, fa, mi*, ouero incomposte *mi, fa*, e *fa, mi*. Sapiasi però, esser concesso alle volte nelle Cantilene di terzo, e quarto Tuono il detto Semidiapente à fine, di scansare il Tritono, non potendosi isfugire col ✕ nel *F fa ut* graue, come diffusamente si disse alli num. 8. 10. del ottauo Capitolo della presente Parte.

4 Non è da tralasciarsi l'auertire, che mediante qualche segno accidentale, possono darsi per tutto il Monochordo senza li sopradetti, e con le loro ottaue, moltissimi Semidiapenti, e perciò bastarà l'auertire, che qualunque volta si trouarà vn Diapente includente duoi Tuoni, e duoi Semituoni maggiori, quello dourà dirsi Semidiapente, ò Quinta falsa, il che tutto meglio s'intenderà da seguenti Essempij.

Semidiapenti naturali.

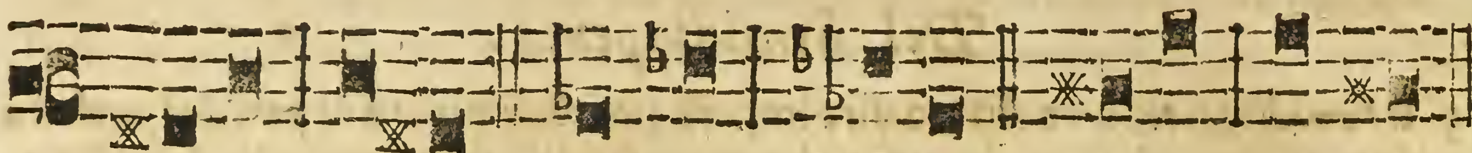


composto. *incomposto.* *composto.* *incomposto.*



Mi, fa, sol, la, fa, mi, fa, fa, la, sol, fa, mi, fa, mi.

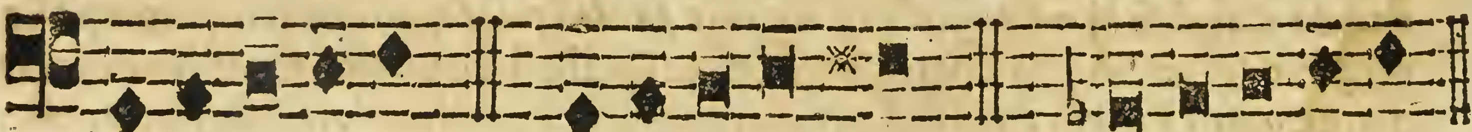
Semidiapenti accidentali.



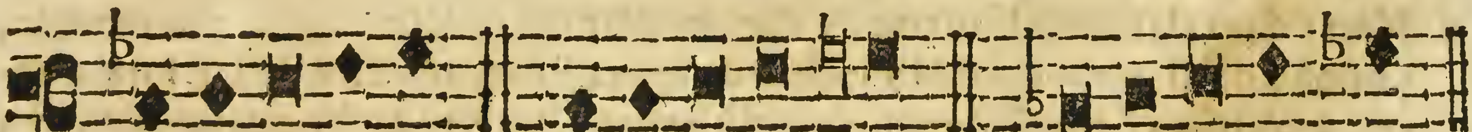
Nè ſopraposti Eſſempij non ſolo contengonſi i Semidiapenti collocati naturalmente nel Monochordo, coll'intenderſi il medemo delle ſue ottaue, mà parimente ancora ve ne ſono alcuni accidentali, quali potrãno ſeruire d'Eſſempio per quelli, che poſſono trouarſi mediante tali accidenti.

5 Di più è da notarſi, che per vietare detti Semidiapenti, è neceſſario ſeruirſi dè ſegni accidentali, mediante alcuno de quali, riduconſi ad' includere trè Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore, come apunto vedonſi li Diapenti imperfetti apportati di ſopra nelli ſeguenti Eſſempij ridotti alle ſpecie delli Diapenti perfetti, mediante detti ſegni.

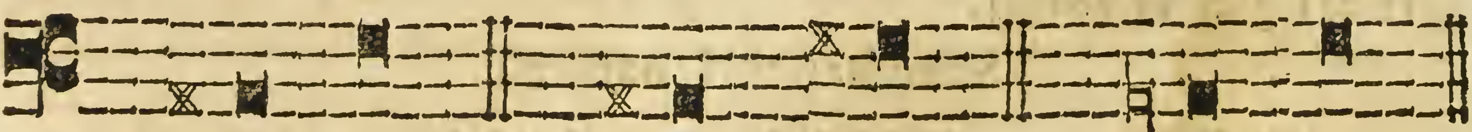
Semidiapente. *perfetto col ✕.* *perfetto col b.*



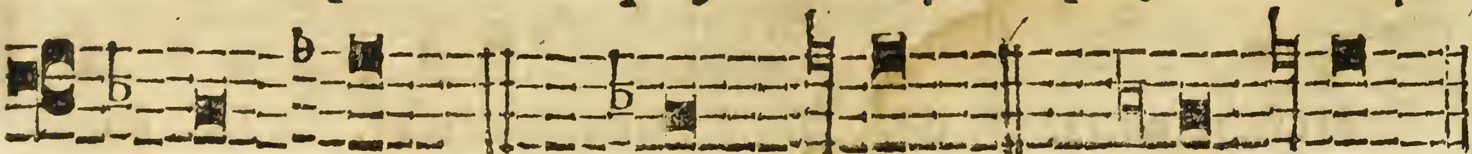
Semidiapente. *perfetto col ♮.* *perfetto col b.*



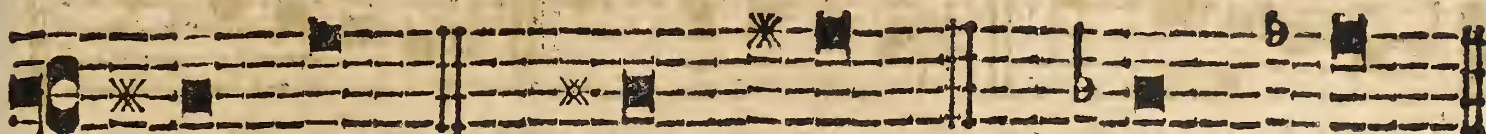
Semidiapente. *perfetto col ✕.* *perfetto col ♮.*



Semidiapente. *perfetto col ♮.* *perfetto col ♮.*



Semidiapente. *perfetto col* ✕. *perfetto col* ♭.

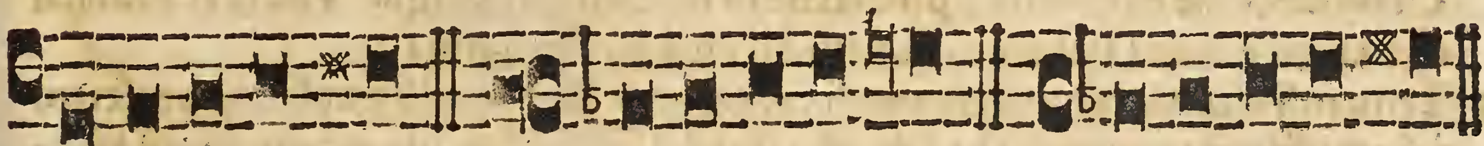


Nè ſopraposti Eſſempij vedonſi li Semidiapenti del numero quarto ridotti alli Diapenti perfetti per mezzo de ſegni accidentali, impercioche ſi vede, che ciaſcun di loro può vietarſi in duoi modi, de quali à ſufficienza.

Diapente ſuperfluo.

6 Il *Diapente ſuperfluo* è parimente ancor lui vna Congiuntione di cinque voci continuate, quale à differenza del perfetto, & imperfetto include quattro Tuoni, ſenza contenere Semituono alcuno, e diceſi ſuperfluo, perche ſupera il perfetto d'vn Semituono minore, e queſto non può darſi, ſe non mediante vn qualche ſegno accidentale, e perciò rieſce duro, e quaſi incantabile, come nel ſeguente Eſſempio ſi vede.

Diapenti ſuperflui per cauſa de gli accidenti.



Già ſi vede, riuſcire aſsai duri li ſopranotati Diapenti; onde per adolcirli, e renderli cantabili, è neceſsario, (come ſi diſse de gl'imperfetti) ſeruirſi de ſegni accidentali, il che appare ne ſeguenti Eſsempij.

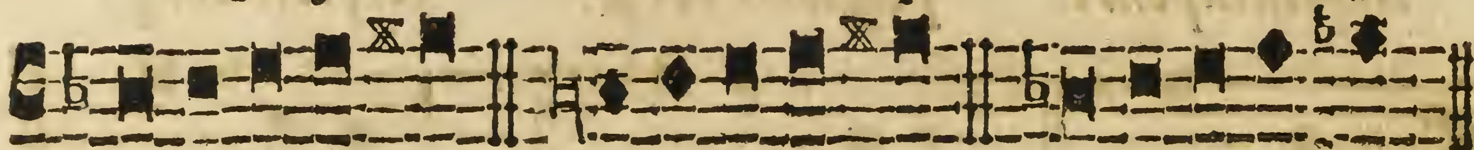
Superfluo. *Perfetto col* ✕. *Perfetto col* ♭.



Superfluo. *Perfetto col* ♭. *Perfetto col* ♮.



Superfluo. Perfetto col ♮. Perfetto col ♭.



7 Sappiasi, che il ♮ quadro (come si disse nella presente Parte al numero settimo del quarto Capitolo) non sempre accresce alla Nota à lui annessa vn Semituono minore, ò quattro Coma, mà alle volte ancora denota, che la Nota à lui vnita mutata già da qualche segno accidentale, torna al suo naturale; posciache doue prima per essempio si era cantata per ♭ molle, ò per X, per causa poi del ♮ quadro dourà cantarsi per sua natura, cioè senza il ♭ molle, ò senza il X, e perciò non dourassi da alcuno giudicare errore, l'hauer posto il ♮ quadro in alcuni dè soprapositi Diapenti, mentre iui denota, che (acciòche il Diapente si imperfetto, come superfluo riducasi al perfetto) quella Voce, ò Nota, à cui stà congiunto il ♮ quadro, deuesi cantare con la sua voce naturale, che è dire, deuesi cantare senza il segno accidentale postogli auanti.

8 Alle volte però sono concessi si li Diapēti imperfetti, come ancora li superflui, ricercando così il significato delle parole, ò per apportare più affettione, ò per denotare più asprezza; però in qualunque modo sia, dourà sempre giudicarsi Congiuntione aspra, e quasi incantabile.

Il Diapente si perfetto, come imperfetto, e superfluo dicesi Aggregatione, ò Congiuntione di Quinta, posciache in se contiene cinque Voci, ò Suoni; si che tanto è dire Diapente, quanto è il chiamarlo Quinta.

9 Trouansi alcuni, da quali chiamasi col nome di Tritono il Diapēte imperfetto, ò Semidiapente, posciache (dicono questi) coll'vnire i duoi Semituoni assieme, si viene à formare vn Tuono perfetto, quale poscia vnito à gl'altri duoi Tuoni inclusi nel detto Semidiapente, formano vn Tritono, mà non s'accorgano questi, che è errore l'ascerire tal cosa, mercè che (come si disse al numero terzo del terzo Capitolo della presente Parte) il Tuono costa di duoi Semituoni, vno maggiore, e l'altro minore, non potendosi diuidere il Tuono in parti eguali, mentre contiene noue Coma, e perciò non sarà mai vero, che coll'vnire i duoi Semituoni contenuti nel Semidiapēte formisi vn Tuono, posciache li duoi Semituoni vniti, per essere maggiori, includono dieci Coma; onde ne siegue, che oltre vn Tuono perfetto contengono vn Coma di più, come si può vedere nella Tauola apportata al numero settimo del Capitolo quinto della seconda Parte, posciache iui vedesi, che trà il Tritono, & il Semidiapente vi è vn Coma di differenza, dal che si viene in chiaro, che il detto Semidiapente impropriamente dicesi Tritono, mà bensi quinta falsa, della qual Congiuntione, essendosi sin'hora à bastanza trattato, parmi assai conueneuole il passare alla seguente detta Essacordo maggiore, e però.

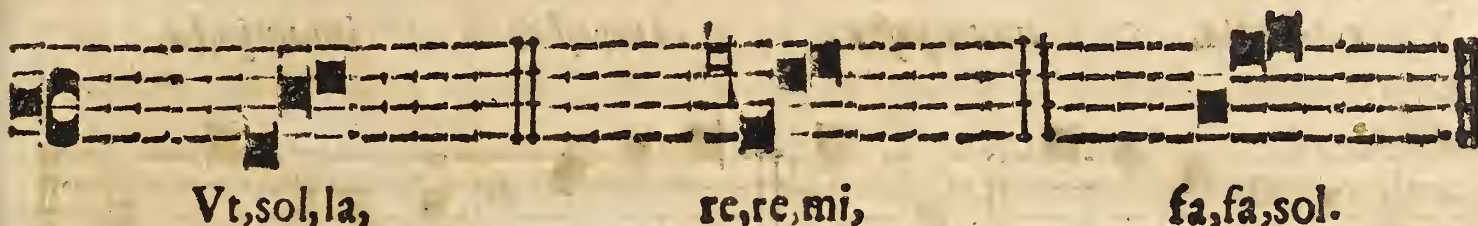
Cap. XI.

Cap. XI.

Dell' Essacordo Maggiore.

1 AL Diapente succede l'*Essacordo maggiore*, quale trahe la sua origine da *Exa* greco, che da Latini viene interpretato *Sex*, e dalla parola *Cordum*, che altro non significa, che *Voces*, che è dire, l'Essa cordo maggiore *è vna distanza, ò vna Congiuntione di sei Voci, ò Suoni continenti in se quattro Tuoni perfetti, & vn Semituono maggiore*, quale (come si disse) cade nella proportione contenuta trà questi termini 5. e 3; onde da Latini Cantori vien detto *Tonus cum Diapente*, cioè è vn Tuono vnito al Diapente, come quí si vede.

Prima specie. *seconda specie.* *terza specie.*



Da che si conosce, essere Congiuntione composta, come si dimostrò al Capitolo primo, numero secondo della presente Parte, e non già semplice.

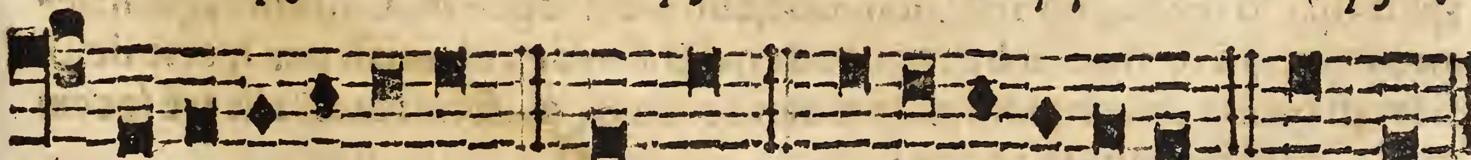
2 Perche in trè modi può variarsi l'Interuallo dal Semituono maggiore contenuto in detta Congiuntione, ne siegue, essere trè le di lei specie, la prima delle quali formasi da *Gammaut* ad'*Elami* graue con queste voci *Vt, re, mi, fa, sol, la*, ò pure descendendo dal detto *Elami* col dire *la, sol, fa, mi, re vt*, come ancora incomposte *vt, la*, ò *la, vt*.

La seconda specie deriua dal *D sol re* al *b fa* ♮ *mi* con le seguenti voci, *re, mi, fa, sol, re, mi*, ò pure descendendo dal *b fa* ♮ *mi* col dire *mi, la, sol, fa, mi, re*, ouero incomposte *re, mi*, ò *mi, re*.

La terza specie incomincia dalla Positione di *F fa ut* graue coll'ascendere al *d la sol re* con queste voci *fa, sol, re, mi, fa, sol*, ouero descendendo dal *d la sol re* con le seguenti *sol, fa, mi, la, sol, fa*; ò pure incomposte *fa, sol*, ò *sol, fa*; delle quali trè specie quì ne appaiono gl'Essempij.

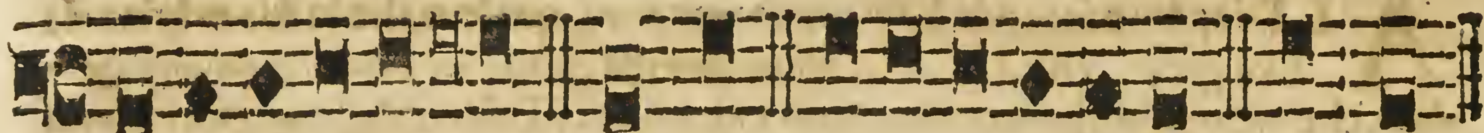
Prima Specie.

composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Seconda

Seconda Specie.



Re, mi, fa, sol, re, mi, re, mi, mi, la, sol, fa, mi, re, mi, re.

Terza Specie.



Fa, sol, re, mi, fa, sol, fa, sol, sol, fa, mi, la, sol, fa. sol, fa.

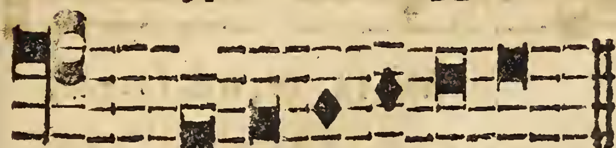
Dalli apportati Essempij chiaramente si vede, variarsi per ciascuna specie l'interuallo dal Semituono maggiore, posciache nella prima stà nel terzo interuallo, nella seconda occupa il secondo, e nella terza, & vltima specie tiene il quarto interuallo, dal che deuesi adunque inferire, essere trè le specie dell'Essacordo maggiore, e non vna, come à punto errò nel suo *Breuiloquium Musicale* al Capitolo decimo ottauo il P. Bonauentura di Brescia, mercè che qualunque volta variasi dal Semituono maggiore l'interuallo, mutasi parimente la specie.

3 L'Essacordo maggiore viene chiamato col nome di sesta maggiore à differēza della minore (della quale quì appresso) stante che contiene vn Semituono minore, cioè quattro Coma di più della minore; de quali Essacordi maggiori, mediante li segni accidentali, molti (oltre li sopra notati) possono trouarsi nel Monochordo, posciache li maggiori diuengono minori, e li minori maggiori; questi si vedranno nel numero quarto del seguente Capitolo, quelli seguono nè quì sottoposti Essempij, da quali si vede, che ciascuna specie dell'Essacordo maggiore riducesi per mezzo de segni accidentali alle trè specie dell'Essacordo minore; e però,

Prima

Prima ſpecie dell' Eſſacordo maggiore ridotta alle trè del Minore.

Prima ſpecie del maggiore.



Vt, re, mi, fa, sol, la,

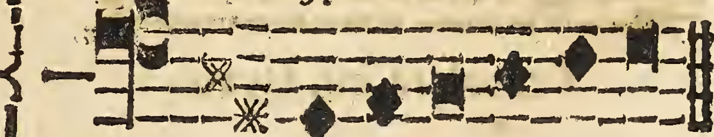
Alla

Prima ſpecie del minore col ♮.



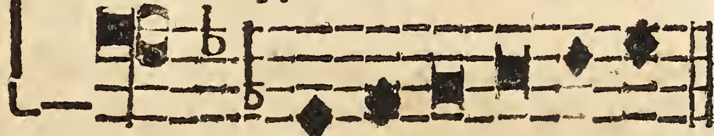
Re, mi, fa, sol, la, fa,

Secōda ſpecie del minore col ✕.



Mi, fa, re, mi, fa, sol.

Terza ſpecie del minore col ♮.

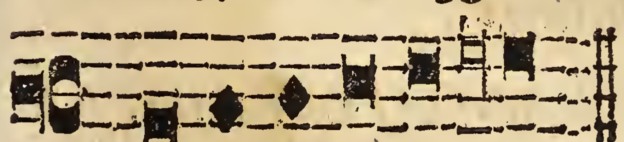


Mi, fa, sol, re, mi, fa,

Vedeſi, che col mezzo del ✕, e ♮ molle la prima ſpecie dell'Eſſacordo maggiore riduceſi alle trè del minore; quì ſotto ſi vedrà la ſeconda del maggiore ridotta ancor lei alle trè ſpecie dell' Eſſacordo minore.

Seconda ſpecie dell' Eſſacordo maggiore ridotta alle trè del Minore.

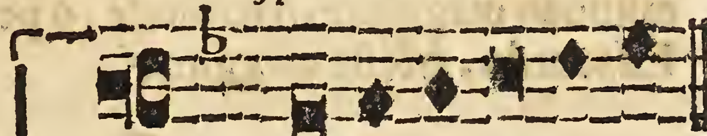
Seconda ſpecie del maggiore.



Re, mi, fa, sol, re, mi,

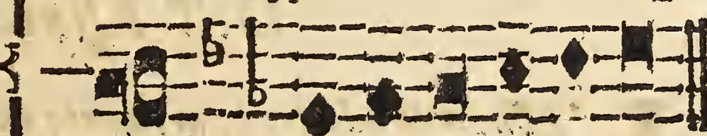
Alla

Prima ſpecie del minore col b.



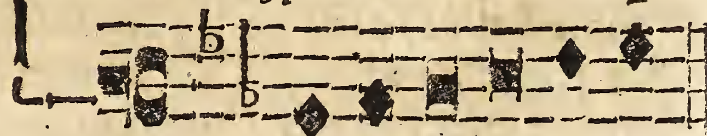
Re, mi, fa, sol, la, fa,

Seconda ſpecie del minore col ♮.



Mi, fa, re, mi, fa, sol,

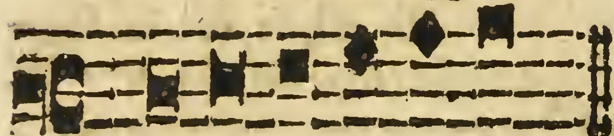
Terza ſpecie del minore col ♮.



Mi, fa, sol, re, mi, fa.

Terza del Maggiore ridotta alle trè del Minore.

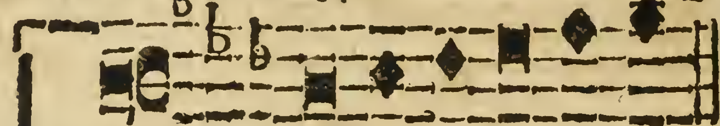
Terza specie del maggiore.



Fa, sol, re, mi, fa, sol.

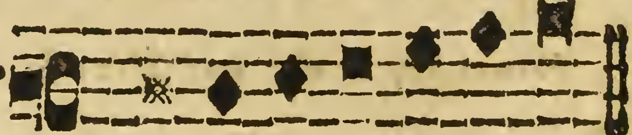
Alla

Prima specie del minore col ♭.



Re, mi, fa, sol, la, fa,

Seconda del minore col ✕.



Mi, fa, re, mi, fa, sol,

Terza specie del minore col ✕.



Mi, fa, sol, re, mi, fa.

Da soprapos̄ti Essempij, si conosce, che li segni accidentali variano, e mutano gl' Essacordi maggiori in minori, dal che (come dissi) ne siegue, molti altri Essacordi maggiori potersi trouare, col caminare per tutto il Monochordo, oltre li sopra notati con le loro ottaue al numero secondo, mediante alcuno de detti segni accidentali, posciache (come si vedrà nel seguente Capitolo) gl' Essacordi minori per mezzo de gl' accidenti diuentano maggiori; onde seruirà per regola generale, che qualunque volta si trouarà vna distanza, ò Congiuntione di sei voci in se continenti quattro Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore, ò naturale, ò per qualche segno accidentale, dourà dirsi Essacordo, ò sesta maggiore.

Cap. XII.

Dell' Essacordo minore.

I L'*Essacordo minore è parimente ancor lui vna distanza, ò Congiuntione di sei Voci, ò Suoni continenti in se non già quattro Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore; mà bensì trè Tuoni perfetti con duoi Semituoni maggiori*, quale (come si disse) cade nella proportione contenuta trà questi termini radicali 8. e 5, quale da Latini Cantori vien detta *Semitonus cum Diapente*, cioè l'Essacordo minore è vna Congiuntione d'vn Semituono maggiore con vn Diapente, il che vedesi nel quì sottoposto Essempio.

Prima

Prima specie. Seconda specie. Terza specie.



2 Si come l'Essacordo maggiore trouasi hauere trè specie differēti à causa della variatione, che fà il Semituono maggiore in diuersi interualli, per la medema ragione dicesi, ancora il minore hauere trè specie diuerse, la prima delle quali nasce dalla Positione, ò Corda dell' *A re* coll' arriuare al *F fa ut* graue con queste voci *re, mi, fa, sol, la, fa*, ò pure descendendo dal *F fa ut* graue con le seguenti *fa, la, sol, fa, mi, re*, ouero incomposte *re, fa*, ò *fa, re*.

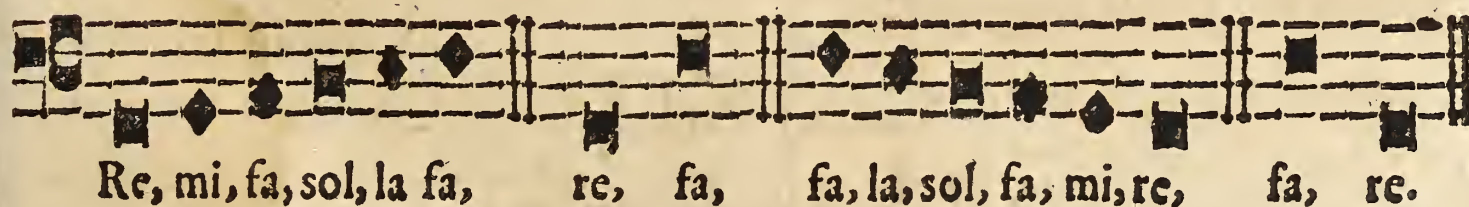
La seconda specie incominciando dal *B* ♮ *mi* ascende al *g sol re vt* acuto con le seguenti voci *mi, fa, re, mi, fa, sol*, ouero descendendo dal detto *g sol re vt* col dire *sol, fa, la, sol, fa, mi*, ò pure incomposte *mi, sol*, ò *sol, mi*.

La terza specie hà la sua origine dall'*Elami* graue coll' ascēdere al *c sol fa ut* con queste voci *mi, fa, sol, re, mi, fa*, ò descendendo dal *c sol fa ut* con le seguenti *fa, mi, la sol, fa, mi*, ò pure incomposte *mi, fa*, ò *fa, mi*.

3 Dissi, trè essere le specie dell'Essacordo minore, perche li Semituoni maggiori in lui inclusi variano in trè modi gl' interualli, impercioche nella prima li Semituoni maggiori stanno nel secondo, e quinto Interuallo; nella seconda sono collocati nel primo, e quarto interuallo, e nella terza, & vltima specie risiedono ne! primo, e quinto interuallo, il che più apertamente si vedrà nè seguenti Essempij.

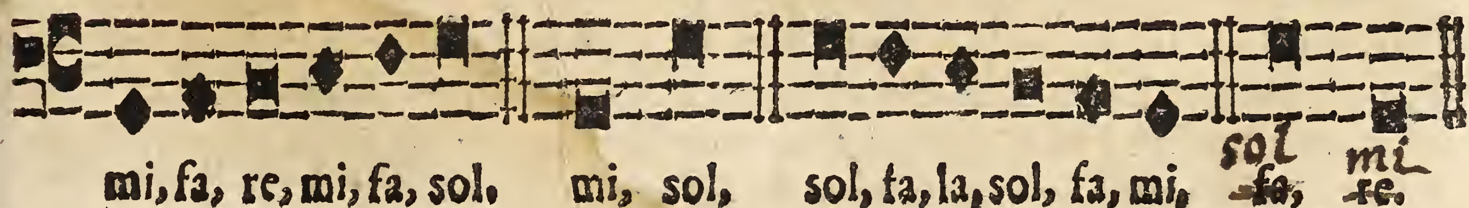
Prima Specie.

composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Seconda Specie.

composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Terza

Terza Specie.

composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*

Mi, fa, sol, re, mi, fa, mi, fa, fa, mi, la, sol, fa, mi, fa, mi,

4 Il detto Essacordo minore dicesi ancora Sesta minore, posciache gli mãca vn Semituono minore, cioè quattro Coma, per arriuare alla sesta maggiore, si che tanto è dire Essacordo minore, quanto è Sesta minore. E da notarsi, che oltre li predetti Essacordi minori assieme con le loro ottaue, per causa de segni accidentali possono darsi col caminare per il Monochordo molti altri Essacordi minori, come si vide al numero terzo dell'antecedente Capitolo, si che serua per regola generale, che qualunque volta trouasi vna distanza, ò Congiuntione di sei voci in se continenti trè Tuoni perfetti con duoi Semituoni maggiori, quella dourà chiamarsi Essacordo, ò Sesta minore, e che sia naturale, ò accidentale, poco importa, acciò dicasi Essacordo minore; non mi rincresce però l'assegnare quì sotto le specie dell'Essacordo minore ridotte à quelle del maggiore per mezo de segni accidentali; e però.

Prima specie del minore ridotta alle trè del maggiore.

Prima specie del minore.

Re, mi, fa, sol, la, fa.

Alla

Prima specie del maggiore col ✕.

Vt, re, mi, fa, sol, la.

Seconda specie del maggiore col ✕.

Re, mi, fa, sol, re, mi.

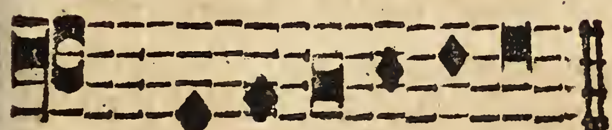
Terza specie del maggiore col ♭.

Fa, sol, re, mi, fa, sol.

Seconda

Seconda del minore ridotta alle trè del maggiore.

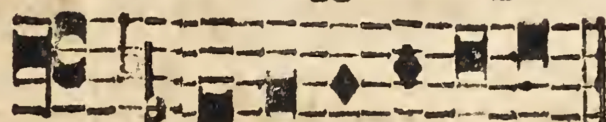
Seconda specie del minore.



Mi, fa, re, mi, fa, sol,

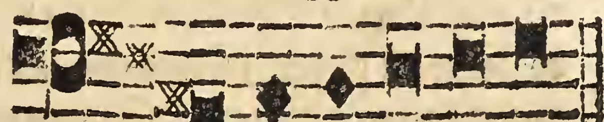
Alla

Prima del maggiore col ♮.



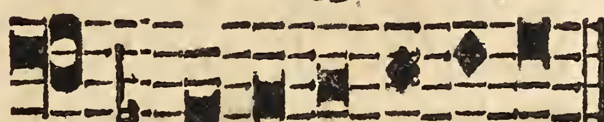
Vt, re, mi, fa, sol, la.

Seconda del maggiore col ✕.



Re, mi, fa, sol, re, mi.

Terza del maggiore col ♮.



Fa, sol, re, mi, fa, sol.

Terza del minore ridotta alle trè del maggiore.

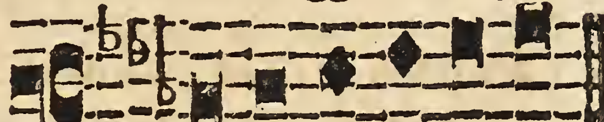
Terza specie del minore.



Mi, fa, sol, re, mi, fa.

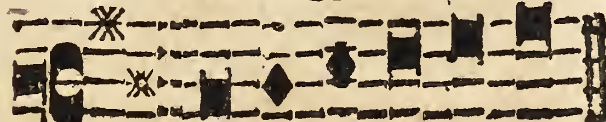
Alla

Prima del maggiore col ♮.



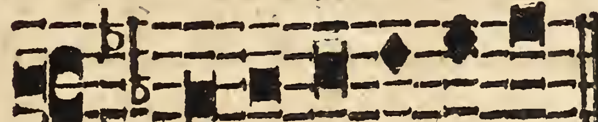
Vt, re, mi, fa, sol, la.

Seconda del maggiore col ✕.



Re, mi, fa, sol, re, mi.

Terza del maggiore col ♮.



Fa, sol, re, mi, fa, sol.

Da soprapoſti Eſſempij vedeſi apertamente, che gl'Eſſacordi minori, mediante alcuno de ſegni accidentali, riducanſi alli maggiori, dal che ne ſiegue (come diſſi di ſopra) che oltre li aſſegnati di ſopra al numero ſecondo con le loro ottaue, poſsono darſi molti altri con l'aiuto de ſegni accidentali, come ſi vede nel

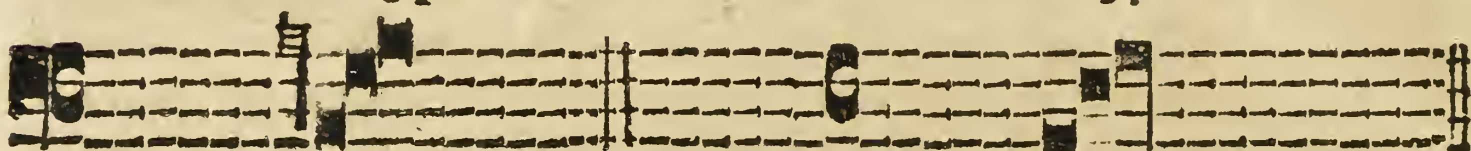
nel precedente Capitolo al numero terzo, dalla quale Congiuntione sarà bene passare alla seguente; e però.

Cap. XIII.

Dell' Eptacordo maggiore.

1 L'*Eptacordo maggiore* derriua dalla parola Greca *Epta*, che da Latini viene interpretata per *septem*, e da *Cordum*, cioè *Voces*, che è dire, l'Eptacordo maggiore *è vna distanza, ò Congiuntione di sette Voci, ò Suoni in se continenti cinque Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore*, quale (come si disse) cade nella proportione contenuta trà questi duoi estremi 15. e 8. Il detto Eptacordo maggiore da Cantori Latini dicesi *Dittonus cum Diapente*, che altro non significa, che è vn Dittono, ò vogliamo dire vna Terza maggiore vnita ad'vn Diapente, il che si contiene nel quì sotto apportato Essempio.

Prima specie. *Seconda specie.*

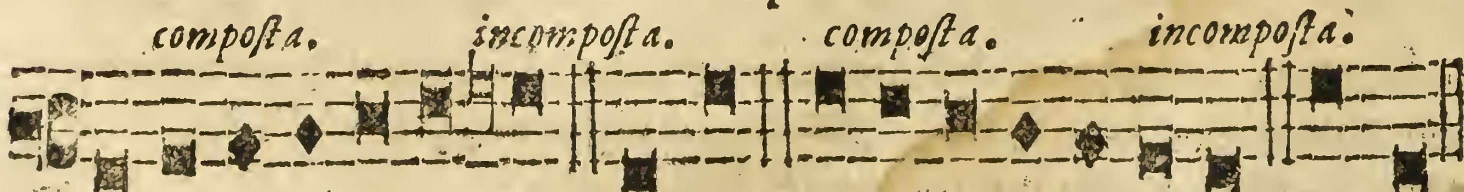


Dal quale si vede, che coll'aggiungere al Diapente vn Dittono, formasi l'Eptacordo maggiore.

2 E' da notarsi, che variandosi dal Semituono maggiore contenuto in detta Congiuntione in duoi modi l'Interuallo, ciò denota, due douer essere le di lei specie, la prima delle quali principiando dal *C fa ut* col proseguire al *b fa ♮ mi* acuto contiene le seguenti voci *vt, re, mi, fa, sol, re, mi*, ò pure col descendere dal detto *b fa ♮ mi* include le seguenti *mi, la, sol, fa, mi, re, vt*, ouero incomposte *vt, mi*, ò *mi, vt*.

La seconda specie del detto Eptacordo maggiore formasi dal *F fa ut* graue all'*e la mi* acuto con queste Voci *fa, sol, re, mi, fa, sol, la*, ouero descendendo dal detto *e la mi* con le seguenti *la, sol, fa, mi, la, sol, fa*, ò pure incomposte *fa, la*, ò *la, fa*; Considerate ben bene le dette due specie, si verrà in chiaro, che il Semituono maggiore varia in ciascuna di loro l'interuallo, imperciochè doue nella prima stà collocato nel terzo interuallo, nella seconda poi vedesi nel quarto interuallo, del che quì n'appare l'Essempio.

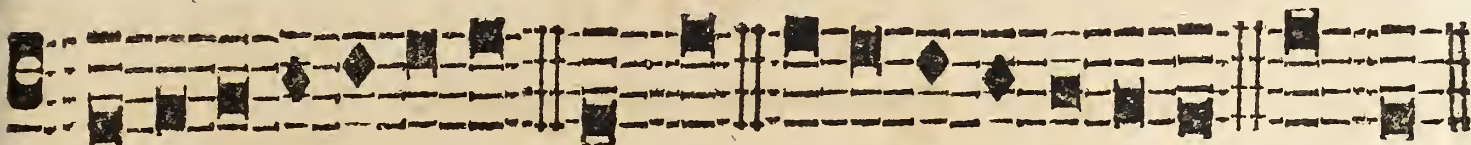
Prima Specie.



Seconda

Seconda Specie.

composta. incomposta. composta. incomposta.



Fa, sol, re, mi, fa, sol, la,. fa, la, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, la, fa,

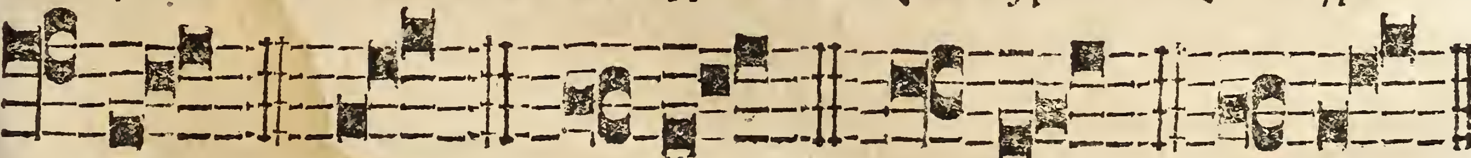
3 Non solamente per tutto il Monochordo trouansi le dette due specie con le loro ottaue, mà molti altri mediante li segni accidentali posſono darsi, quali però tutti riduconsi alle predette due specie; impercioche serua per regola generale, qualunque volta si trouarà vna distanza, ò Congiuntione di sette Voci in se continenti cinque Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore, douraſſi dire Eptacordo maggiore. Notasi, che ciascuna delle dette due specie può ridursi alle da asſegnarsi nel seguente Capitolo dell'Eptacordo minore, mediante però qualche segno accidentale, mà desideroso della breuità, stante che gl'Esſempij asſegnati per l'Esſacordo maggiore posſono seruire di lume ſufficiente per questi, ne tralasciò l'asſegnarne gl'Esſempij. Auertasi finalmente, che detto Eptacordo maggiore dicesi ancora settima maggiore, per esſere vna distanza, ò Congiuntione di sette Voci, e dicesi maggiore à differenza della minore, posciache include vn Semituono minore, ò quattro Coma di più della minore, della quale quì apprestò, e però.

Cap. XIV.

Dell' Eptacordo minore.

1 L'*Eptacordo minore* parimente ancor lui è vna distanza, ò Congiuntione di sette Voci, ò Suoni, come si disſe del maggiore, con questa differenza però, che doue il maggiore contiene cinque Tuoni perfetti con vn Semituono maggiore, questo ne include solamente quattro con duoi Semituoni maggiori, quale cade (come si disſe) nella proportione contenuta trà questi termini radicali 9. e 5; onde da Latini dicesi *Semidittonus cum Diapente*, ch'altro non vuol dire che l'Eptacordo minore è vn Semidittono, ò Terza minore vnita ad'vn Diapente, il che apertamente si vede nel seguente Esſempio.

Prima specie. Seconda specie Terza specie. Quarta specie Quinta specie.



Vt, re, fa, re, mi, sol, re, re, fa, mi, re, la. mi, sol, mi.

Dal quale si viene in cognitione, altro non esſere l'Eptacordo minore, che vn Semidittono, ò Terza minore vnita al Diapente.

2 Variandosi in cinque modi nell' Eptacordo minore gl' interualli dalli Semituoni maggiori, si deduce, cinque douer essere le di lui specie, la prima delle quali partẽdosi dal *Gammaut* arriua al *F fa ut* graue con queste voci *vt, re, mi, fa, sol, la, fa,* ouero descendendo dal detto *F fa ut* con le seguenti *fa, la, sol, fa, mi, re, vt,* ò pure incomposte *vt, fa,* ò *fa, vt.*

La seconda trahe la sua origine dal *A re* col giungere alla Positione di *g sol re ut* acuto con le voci seguenti *re, mi, fa, re, mi, fa, sol,* ouero descendendo dal *g sol re vt* acuto con le voci *sol, fa, la, sol, fa, mi, re,* ò pure incomposte *re, sol,* ouero *sol, re.*

La terza specie incominciando dal *D sol re* s' inalza al *c sol fa vt* con queste voci *re, mi, fa, sol, re, mi, fa,* ouero descendendo dal *c sol fa vt* con le seguenti, *fa, mi, la, sol, fa, mi, re,* ò pure incomposte *re, fa,* ò *fa, re.*

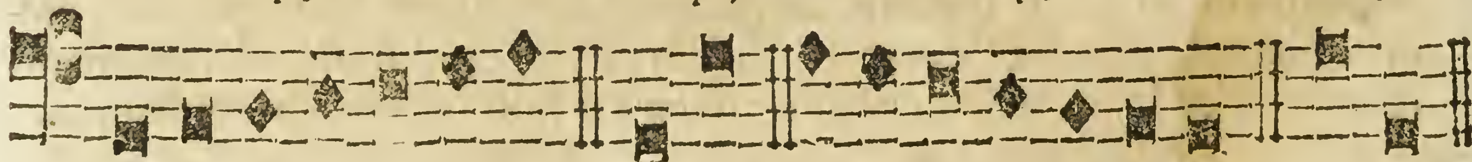
La quarta hà il suo principio dalla Positione *B* ♮ *mi* coll'ascendere all'*a la mi re* acuto con queste voci, *mi, fa, re, mi, fa, sol, la,* ò pure descendendo dal detto *a la mi re* con le voci seguenti, *la, sol, fa, la, sol, fa, mi,* ouero incomposte, *mi, la,* ò *la, mi.*

La quinta, & vltima specie dell' Eptacordo minore coll'incominciare dall'*E la mi* graue si porta al *d la sol re* con le seguenti voci, *mi, fa, sol, re, mi, fa, sol,* ouero descendendo dal *d la sol re* con queste, *sol, fa, mi, la, sol, fa, mi,* ò pure incomposte *mi, sol,* ò *sol, mi.*

Se si considerano bene le predette cinque specie, si vedrà benissimo, variarsi gl'interualli dalli Semituoni maggiori, posciache nella prima specie li Semituoni maggiori in lui inclusi stanno nel terzo, e sesto interuallo, nella seconda vedonsi nel secondo, e quinto interuallo; nella terza sono situati nel secondo, e sesto interuallo, nella quarta risiedono nel primo, e quarto interuallo, e nella quinta, & vltima specie sono posti, e collocati nel primo, e quinto interuallo; mà accioche meglio intendasi il tutto, quì ne assegnarò gl'Essempij.

Prima Specie.

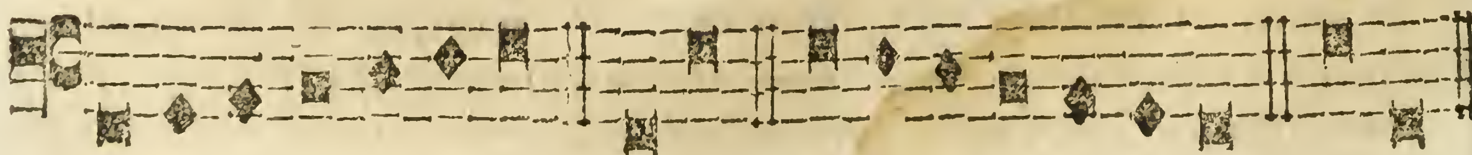
composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Vt, re, mi, fa, sol, la, fa, vt, fa, fa, la, sol, fa, mi, re, vt, fa, vt,

Seconda Specie.

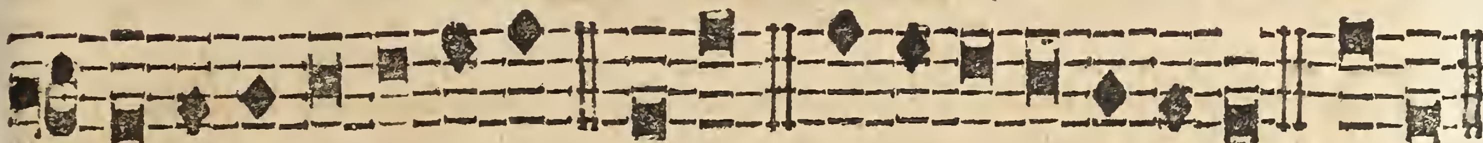
composta. *incomposta.* *composta.* *incomposta.*



Re, mi, fa, re, mi, fa, sol, re, sol. sol, fa, la, sol, fa mi, re, sol, re.

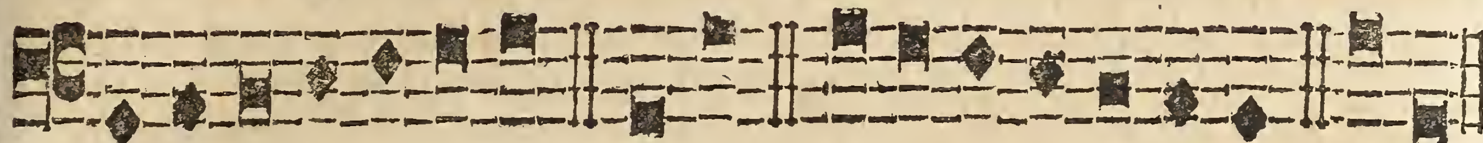
Terza

Terza Specie.



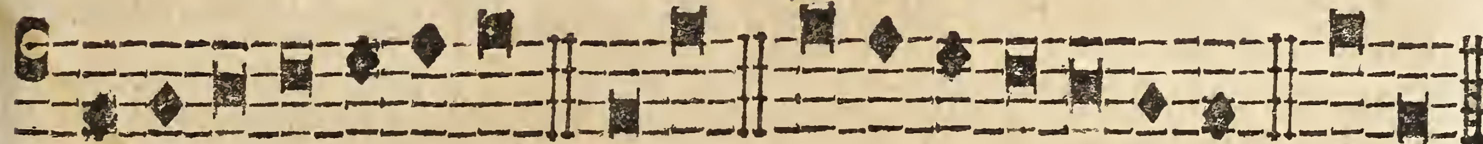
Re, mi, fa, sol, re, mi, fa, re, fa, fa, mi, la, sol, fa, mi, re, fa, re.

Quarta Specie.



Mi, fa, re, mi, fa, sol, la, mi, la, la, sol, fa, la, sol, fa, mi, la, mi.

Quinta Specie.



Mi, fa, sol, re, mi, fa, sol. mi, sol, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, sol, mi.

3 Auertasi, non solamente darsi per tutta la Mano di Guido li sopranotati Eptacordi minori, e con le loro ottaue, mà molti altri ancora per mezzo de segni accidentali possono ritrouarsi, abenche però tutti riduconsi alle sopra assegnate specie, e perciò dourà notarsi, che qualunque volta si trouarà vna distanza, ò Congiuntione di sette voci continenti in se quattro Tuoni perfetti con duoi Semituoni maggiori, quella dourà dirsi Eptacordo minore.

In oltre è da sapersi, che tanto è dire Eptacordo minore, quanto Settima minore, così detta, mercè che include sette Voci, ò Suoni, e dicesi minore à differenza della maggiore, posciache gli manca vn Semituono minore, ad' arriuare alla maggiore.

Notasi finalmente, che mediante li segni accidentali non solo posson darsi altri Eptacordi minori oltre li sopranotati, mà li medemi possono diuenire maggiori, de quali ne tralascio gl'Essempij, potendo seruire d'Essempio gl'apportati per l'Esacordo minore; al qual Eptacordo ponendo fine, è bene inoltrarsi al

Cap. XV.

Del Diapaſon.

1 DOuendoſi diſcorrere dell'vltima Congiuntione chiamata *Diapaſon*, dico, derriuare dalla parola *Dia* Greca, quale altro non ſignifica (come ſi è detto altre volte) che *De*, ouero *Per*, e da *Paſon*, che da Latini viene interpretato per *Totum*, ouero *Omne*, che è dire, *il Diapaſon è vna Conſonanza perfettiſſima, ò Congiuntione, che in ſe racchiude tutte l'altre aſſegnateſi ſin'hora, quale formaſi con otto Voci, ò Suoni continenti in ſe cinque Tuoni perfetti con duoi Semituoni maggiori*, e diceſi da Cantori Latini *Diapente cùm Diateſſaron*, il che vuol ſignificare, altro non eſsere il Diapaſon, che vn Diapente perfetto congiunto ad vn Diateſsaron, con queſt'auertenza, che l'vltima del Diapente ſerue per prima del Diateſsaron, ſi che ambi aſſieme vniti formano vn Diapaſon perfetto, il che ſi vedrà alli numeri 2, e 3. Detta Congiuntione è contenuta (come diſſi) dalla proportione *Dupla* nel genere *Moltiplice* trà queſti termini radicali 2, & 1, onde meritamente da Muſici viene chiamata *Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto*, e *Soggetto vniuerſale* d'ogni Conſonanza, ò Congiuntione, e d'ogni interuallo quantunque minimo, per eſſere in lei racchiuſe tutte l'altre Conſonanze, e Diſſonanze, ò Congiuntioni.

2 Conſiderandoſi il Diapaſon come Congiuntione, ò Aggregatione d'otto Voci, ò Suoni diuiſi diatonicamente in Tuoni, e Semituoni maggiori, trouaſi, hauere ſolamente ſette ſpecie differenti, per eſſere ſette le lettere, abenche replicate del Monochordo, mà conſiderandolo, come Conſonanza, ò Congiuntione includente frà li ſuoi duoi eſtremi le formationi de gl'otto Tuoni, ò Modi (de quali nella ſeguente Parte) trouaſi hauere otto ſpecie diuerſe per cauſa de Diapenti, e Diateſſaron di detti Tuoni, ò Modi, formati ciaſcun di loro frà diuerſe Poſitioni, ò Corde, dal che ne ſiegue, otto douer eſſere le ſpecie del Diapaſon conſiderato nel ſecondo dè ſopradetti modi, dentro delle quali contengonſi le ſette aſſegnate dalla commune ſcuola Muſicale, poſciache la quarta ſpecie da aſſegnarſi da noi (conſiderate le Poſitioni) non differiſce punto dalla quarta data dalla Scuola Muſicale, quale ſarà la Quinta in ordine alle da notarſi, mercè che tanto l'vna, quanto l'altra formaſi trà le Poſitioni *D ſol re*, e *d la ſol re*, mà conſiderandoſi il Diapente, e Diateſſaron frà dette Poſitioni incluſi deſtinati alla formatione dell'ottauo Tuono, trouanſi in Poſitioni diuerſe da quelle, nelle quali formaſi il Diapente, e Diateſſaron del primo Tuono; imperciòche doue il Diapente di quello formaſi dal *d la ſol re* al *g ſol re vt* acuto, di queſto formaſi dal *D ſol re* all'*a la mi re* acuto, e doue il Diateſſaron di quello formaſi dal *g ſol re vt* acuto al *D ſol re*, di queſto for-

ſto formaſi dall'*a la mi re* acuto al *d la ſol re*; oltre di ciò vedeſi parimente, mutarſi gl'Interualli di ciaſcuno di detti duoi Tuoni, ò Modi, il che potrà ciaſcuno beniſſimo, e chiaramente conoſcere dalle ſottopoſte otto ſpecie, onde per non fare torto alcuno all'ottauo Tuono, parmi bene, l'aſcerire, darſi le dette otto ſpecie di Diapaſon, maſſime includendo ciaſcuna di loro la formatione d'vno de gl'otto Tuoni, ò Modi del Canto Fermo.

La prima delle quali formaſi dalla Poſitione di *a la mi re* acuto col deſcendere all'*A re*, con queſte voci *La, ſol, fa, la, ſol, fa, mi, re*, ouero incompoſte *La, re*, la qual ſpecie (come ſi dirà al Capitolo quarto della ſeguente Parte) ſerue per la formatione del ſecondo Tuono.

La ſeconda ſpecie del Diapaſon principia dal *b fa ♮ mi* acuto col deſcendere al *B ♮ mi* graue con queſte voci *mi, la, ſol, fa, la, ſol, fa, mi*, ò pure incompoſte *mi, mi*, della quale ſerueſi (come ſi vedrà al Capitolo ſeſto della ſeguente Parte) per formare il quarto Modo, ò Tuono.

La terza hà il ſuo principio nel *c ſol fa vt* col deſcẽdere al *C fa vt* con le ſeguenti voci *fa, mi, la, ſol, fa, mi, re, vt*, ouero incompoſte *fa, vt*, con la quale formaſi, (del che al Capitolo ottauo della ſeguente Parte) il ſeſto Tuono.

La quarta ſpecie del Diapaſon trahe la ſua Origine dal *d la ſol re* col caminare deſcendendo al *D ſol re* per mezo delle ſeguenti voci *ſol, fa, mi, la, ſol, fa, mi, re*; ò pure incompoſte *ſol, re*, quale ſerue, per formare l'ottauo Tuono, del quale ſi dirà al Capitolo decimo della ſeguente Parte.

La quinta ſpecie del Diapaſon, quale (come diſſi) è la quarta in ordine alle aſſegnate dalla cõmune Scuola Muſicale, hà il ſuo principio nel *D ſol re*, & aſcende al *d la ſol re* con queſte voci, *re, mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol*; ouero incompoſte *re, ſol*, con la quale formaſi (come ſi dirà al Capitolo terzo della ſeguente Parte) il Primo Tuono.

La ſeſta ſpecie del Diapaſon coll'incominciare nell'*E la mi* graue portaſi all'*e la mi* acuto mediante le ſeguenti voci, *mi, fa, ſol, re, mi, fa, ſol, la*; ouero incompoſte *mi, la*, della quale ſerueſi, per formare il Terzo Tuono, del quale al Capitolo quinto della ſeguente Parte ſi dirà.

La ſettima ſpecie principiando nel *F fa vt* graue inoltraſi aſcendendo al *f fa ut* acuto con le ſeguenti voci *fa, ſol, re, mi, fa, ſol, la, fa*; ò pure incompoſte *fa, fa*, quale ſerue per la formatione del Quinto Tuono, come ſi dirà al Capitolo ſettimo della ſeguente Parte.

L'ottaua, & vltima ſpecie del Diapaſon partendoſi dal *g ſol re vt* acuto, arriua al *g g ſol re vt* ſopracuto con queſte voci, *vt, re, mi, fa, re, mi, fa, ſol*, ouero incompoſte *Vt, ſol*; della quale ſerueſi, per formare il ſettimo Tuono (come ſi vedrà al Capitolo nono della ſeguente Parte) delle quali otto ſpecie eccone gl'Eſſempij.

Prima ſpecie per il ſecondo Tuono.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſta.*

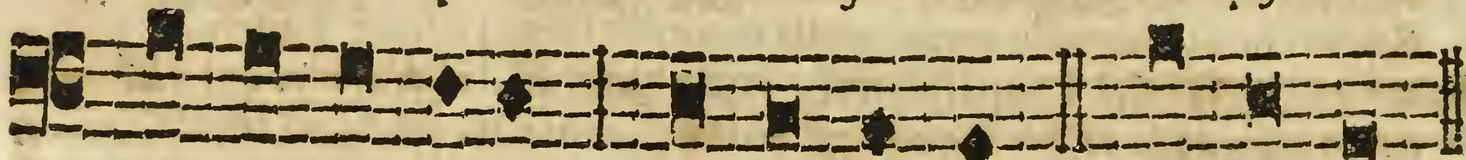


La, sol, fa, mi, re, sol, fa, mi, re. la, sol, re,

Seconda ſpecie per il quarto Tuono.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſta.*

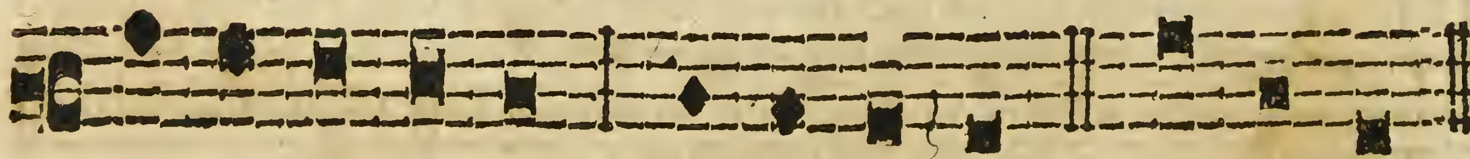


Mi, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi. mi, la, mi.

Terza ſpecie per il ſeſto Tuono.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſta.*

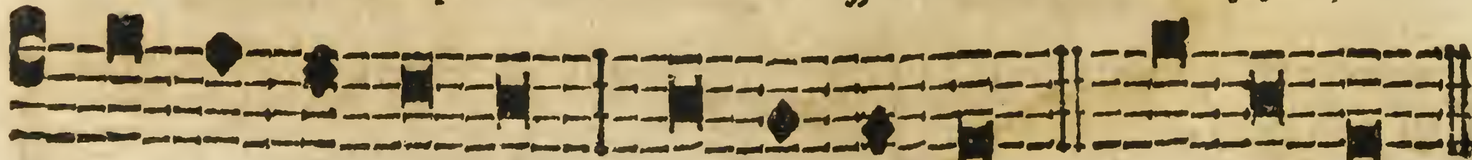


Fa, mi, la, sol, fa, fa, mi, re, vt, fa, fa, vt.

Quarta ſpecie per l' ottauo Tuono.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſta.*



Sol, fa, mi, re, vt, sol, fa, mi, re, sol, sol, re.

Quinta specie per il primo Tuono.

Diapason.

Diapente. *Diatessaron.* *Incomposta.*

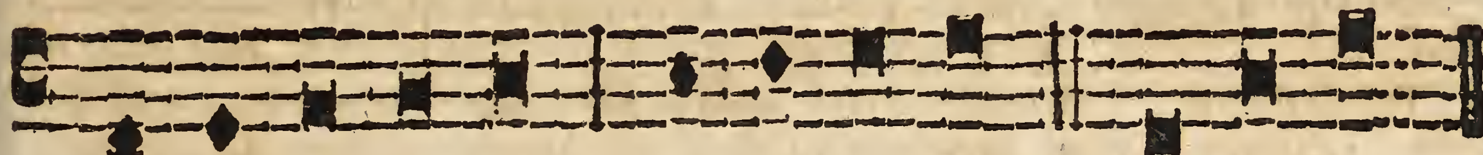


Re, mi, fa, sol, la, re, mi, fa, sol, re, re, sol.

Sesta specie per il terzo Tuono.

Diapason.

Diapente. *Diatessaron.* *Incomposta.*

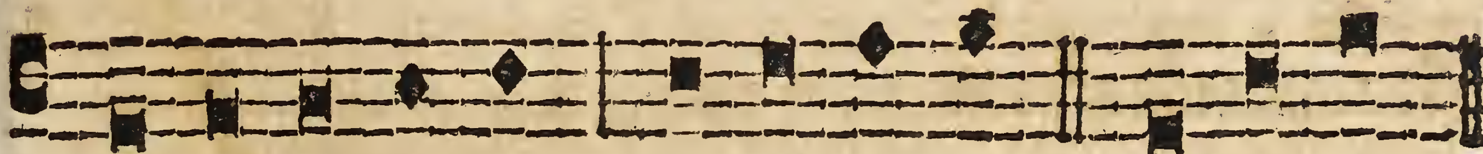


Mi, fa, sol, re, mi, mi, fa, sol, la, mi, mi, la.

Settima specie per il quinto Tuono.

Diapason.

Diapente. *Diatessaron.* *Incomposta.*

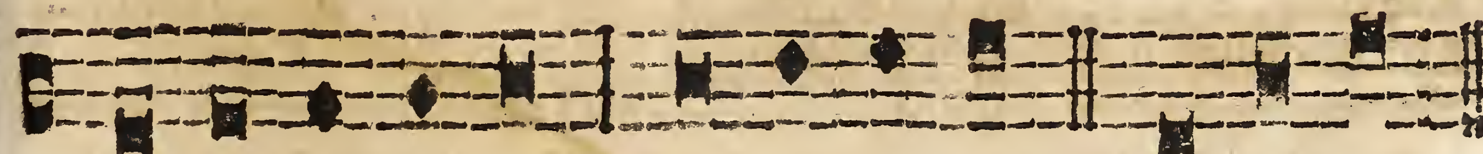


Fa, sol, re, mi, fa, vt, re, mi, fa. fa, fa, fa.

Ottaua specie per il settimo Tuono.

Diapason.
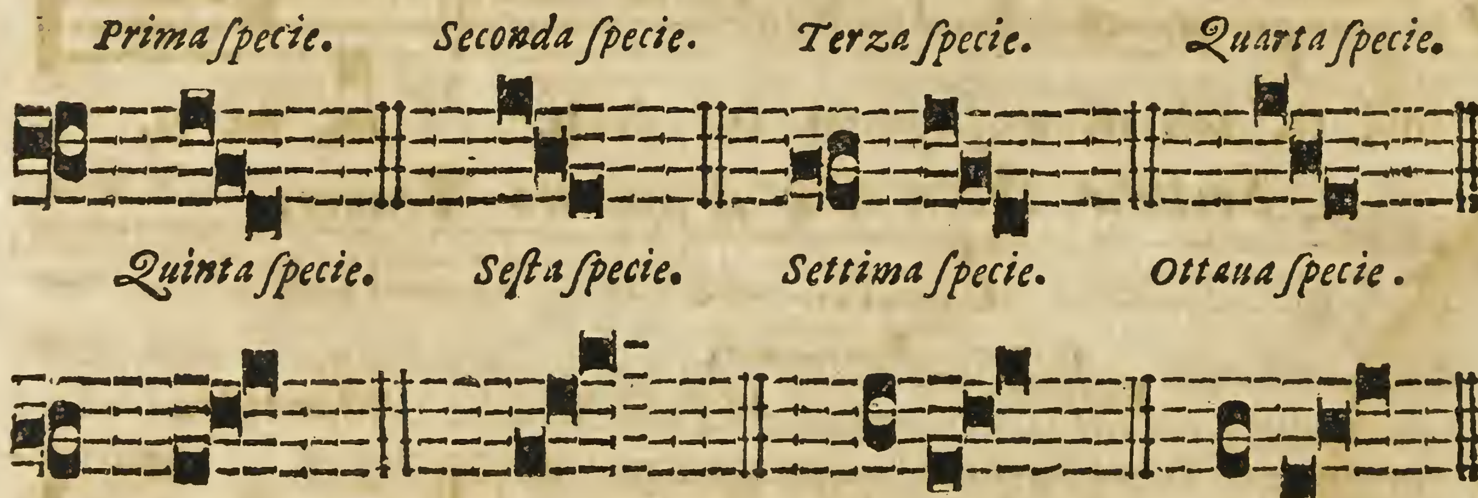
Diapente. *Diatessaron.* *Incomposta.*



Vt, re, mi, fa, sol. re, mi, fa, sol, vt, re, sol,

Dal considerare le predette otto specie assegnatesi di sopra si viene in chiaro, che li di loro Semituoni maggiori variano gl' Interualli, impercioche nella prima specie trouansi nel terzo, e sesto interuallo, nella seconda risiedono nel quarto, e settimo interuallo, nella terza sono collocati nel primo, e quinto interuallo, nella quarta sono posti nel secondo, e sesto interuallo, nella quinta stanno nel secondo, e sesto interuallo, mà però al rouerscio della quarta specie, cioè ascendendo, nella sesta sono nel primo, e quinto interuallo, nella settima sono posti nel quarto, e settimo interuallo, e nell' ottaua, & vltima specie vedonsi nel terzo, e sesto interuallo.

3 Nelli soprapposti Essempij non solamente vedonsi le specie del Diapason, mà ancora che il Diapason non è altro, che *Diapente cum Diatessaron*, come si disse al numero primo, il che è da osseruarsi con non ordinaria attentione, posciache dalle predette otto specie così ordinate con la distintione del Diapẽte, e Diatessaron formansi gl'otto Tuoni del Canto Fermo, de quali nella seguente Parte diffusamente si dirà; Abenche nelle apportate specie vedasi, non essere altro il Diapason, che vn Diapente vnito al Diatessaron, ad'ogni modo quì n'assegnarò vn' Essempio più distinto, e più chiaro;



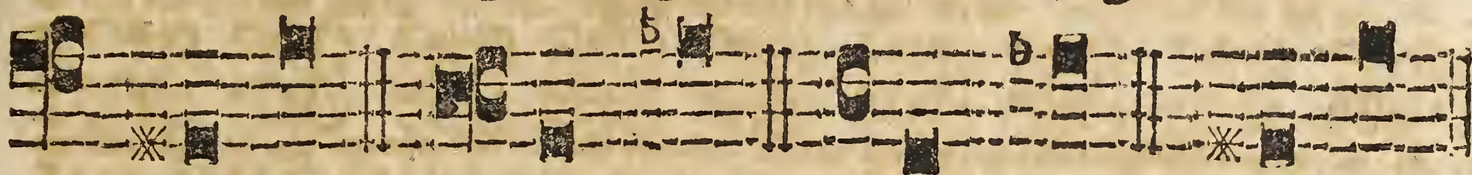
Non è da tralasciarsi il dire, che (come si disse dell'altre Congiuntioni) oltre le sopranotate specie non solamente intendesi dare le loro ottaue, mà molti altri Diapason à causa de segni accidentali, mercè che vna specie può mutarsi in vn'altra per mezo dè segni, quali però riducansi alle predette specie; del che m'astengo, l'assegnarne gl'Essempij, non apparendone il bisogno.

Semidiapason.

4 Alle volte à causa de segni accidentali li Diapason perfetti diuentano imperfetti, quali diconsi *Semidiapason*, mentre vi si leuano quattro Coma, ò vogliam dire vn Semituono minore, ò col porre il b molle nell'estremo, ò nota superiore, ouero ponendo il ✕ nell' estremo, ò nota inferiore, come quì si vede.

Semidia-

Semidiapason per causa de segni.

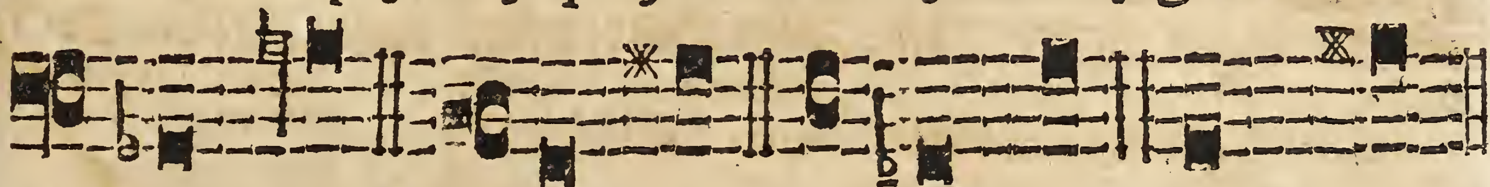


Chiaramente si vede, li soprapoſti Diapaſon per cauſa dè ſegni accidentali douerſi dire imperfetti, poſciache gli mancano quattro Coma, per arriuare alla ſua perfettione; imperciochedoue il perfetto deue contenere cinque Tuoni perfetti con duoi Semituoni maggiori, queſti ne includono ſolamente quattro con trè Semituoni maggiori, e perciò diconſi imperfetti.

Diapason superflui.

5 Notaſi finalmente, che per cauſa de detti ſegni accidentali non ſolamente li Diapaſon diuentano imperfetti, mà alle volte ancora diconſi, e ſono ſuperflui, cioè eccedenti la ſua perfettione, e queſto accade, ò col porre il ♭ molle nell'eſtremo, ò Nota inferiore, ouero il ✕ nella Nota, ò eſtremo ſuperiore, de quali alcuni ne appaiono nel ſeguente Eſſempio.

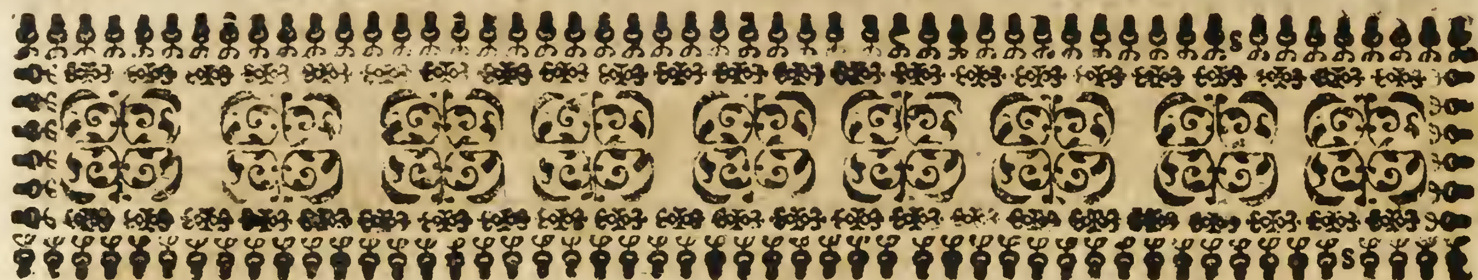
Diapason superflui à causa de segni.



Nel quale ſi vede, eſſere congiunto alli ſoprapoſti Diapaſon vn Semituono minore, quale eccede la loro perfettione, imperciocheiin vece di racchiudere in ſe cinque Tuoni con duoi Semituoni maggiori, contengono ſei Tuoni perfetti con vn ſolo Semituono maggiore, e perciò deuonſi dire Diapaſon ſuperflui, ò eccedenti la ſua perfettione. Eſſendoſi già diffuſamente trattato delle Congiuntioni del Canto Fermo, col porre fine à queſte, ſarà bene paſſare alla terza Parte, nella quale ſi pratticarà il detto ſin'hora, coll'arriuare alla vera Cognitione del Canto.



PARTE



PARTE TERZA

DELLA FORMATIONE
DE GL' OTTO TVONI, E LORO GIVDICIO.



A' Chì bramoso sen' viue, d'arriuare all' intendimento di questa terza Parte è di douere l'essere ben fondato nell' antecedenti, se non pretende, ingolfarsi in vn Mar tempestoso senza Pilota sicuro, ouero inoltrarsi in intricato laberinto senza la guida certa d'vn filo infrangibile, ò pur caminare alla cieca per l'oscurità d'vna notte senza il lume d'vna perfetta intelligenza. In questa terza Parte adunque in trenta Capi diuisa trattarò dell' origine, formatione, e natura de gl'otto Tuoni Gregoriani, per poscia passare si al conoscimento delli Tuoni perfetti, imperfetti, irregolari, misti, e cômisti, come ancora al di loro giudicio, per arriuare al perfetto intendimento, e vera cognitione del Canto, vnico fine di questa terza Parte, e però.

Cap. I.

Che cosa sia Tuono.

1 Già nella seconda Parte al numero primo del terzo Capitolo si disse, li Tuono vocale altro non essere, che vn spatio, ò interuallo di due voci continuate continente in se noue Coma, mà di questo non deuesi al presente discorrere, ne meno del Tuono formato con vna semplice voce, senza considerare interuallo alcuno con la voce seguente, posciache questo impropriamente vien chiamato con tal nome; mà bensi del Tuono, quale in se racchiude molte voci, che formano, ò contengono molte delle predette Congiuntioni, come per gratia d'Essempio, il Tuono, Semituono, Dittono, e Diatessaron, come ancora il Diapente, e Diapason; di questi adunque deue essere il discorso, quale altro non significa, che *Tropo*, ò *Modo* del Canto, mercè che al dire di Guido *Tropus est modus cantionis, qui & Modus dictus est*, ò pure al parere del Padre Illuminato al quinto decimo Capitolo del primo libro il

bro il

bro il Tuono altro non è, che *vna Compositione d'vn ottaua, cioè d'otto voci, ò Suoni, quali importano sette interualli includenti cinque Tuoni, e duoi Semituoni maggiori*; si che il Tuono altro non è, che vna Compositione d'vn Diapason perfetto, quale (come si vide al Cap. 15. dell'antecedente Parte) formasi con vn Diapente, & vn Diatessaron, mà prima di discorrere della diuersità, che accade nella di lui formatione, è conueniente, prima trattare delle di lui specie.

Cap. II.

Dell' origine dè Tuoni, e sua diuisione.

1 LI Greci furono gl' Inuentori della diuersità dè Tuoni, ò Modi, da quali quattro solamente furono assegnati, il primo de quali da loro fù detto *Protus*, il secondo *Deuterus*, il terzo *Tritus*, & il quarto, & vltimo *Tetrardus*, quali parole altro non significano, che *primo*, *secondo*, *terzo*, *e quartò*, come può vedersi nel Capitolo quinto decimo della Venturina; mà perche ciascuno di detti Modi, ò Tuoni includendo almeno vndeci voci riusciuano non poco scommodi al Cantore, come ancora (à causa del troppo ascendere, e descendere) non troppo grati all'orrecchie de gl'Ascoltanti, perciò per rimediare ad' vn tanto disordine, mentre in vece d' incitare alla deuotione chì ascoltaua, si commoueua più tosto al riso, determinò Guido, di quattro formarne otto, dal che ne vscì il seguente Verso.

Nunc sunt octoni, olìm fuère quaterni.

2 Determinò adūque il detto Guido, otto per l'auuenire douer essere li Tuoni, e nō più quattro, coll'assegnare alli primi vsati da Greci l'acuità, e la depressione à gl'aggiunti, impercioche questi li chiamò per *Placali* (così detti à *placando*, per tendere alla bassezza, e depressione) e quelli per *Autentici*, così detti *ab augendo*, posciache ascendono sopra il lor fine vn Diapason; quelli appetiscono cose giouiali, & allegre, questi placali, e flebili. Determinò, dico, che li destinati per l'acuità, cioè gl' Autentici douessero hauere vn totale dominio sopra li Placali, impercioche si come è proprio del Seruo à soggiacere al Padrone, così apunto douessero fare li Placali, coll' essere destinati alla depressione, cioè à soggiacere à gl'Autentici: alli primi asségnò il Diatessaron sopra il Diapente, & à gl' vltimi il douerlo hauere sotto il Diapente, il che più chiaramente si vedrà, nell'asségnare le di loro formationi.

3 Diuise adunque li primi quattro Tuoni, ò Modi in otto, coll'asségnare à ciascuno delli detti quattro vn'altro Tuono suo combinato, ò compagno, e perciò al primo Autentico asségnò il primo Placale, al secondo Autentico il secondo Placale, al terzo Autentico il terzo Placale, & al quarto Autentico il quarto Placale, dal che si vede, che ciascun di loro hà mutato il nome nume-

rico;

rico, mercè che il secondo delli primi quattro chiamasi terzo, il terzo dicesi quinto, & il quarto hà il nome di settimo, il che parimente è da dirsi delli quattro Placali, onde si viene in chiaro, che combinò assieme li detti otto Tuoni, cioè il primo col secondo, il terzo col quarto, il quinto col sesto, & il settimo coll'ottauo, dal che chiaramente si vede, che ciascun di loro (come dissi) hà mutato il nome numerico, e che gl' Autentici sono di numero disuguale, e li Placali di numero vguale; hor veniamo alle di loro formationi.

Cap. III.

Della formatione del primo Tuono.

ESsendosi nell'antecedente Parte veduto cosa sia Diapente, e Diatessaron, e quante siano le di loro specie, perciò douendo discorrere delle formationi de gl'otto Tuoni, bramoso della breuità tralasciarò il specificare le specie; onde dico, che il Primo Tuono, quale è Autentico, e che da Greci dicesi *Dorio*, per essere deriuato à *Dorijs Greciæ populis*, formasi della prima specie del Diapente, quale principia dal *D sol re* all'*a la mi re* acuto, e della prima del Diatessaron, quale hà il suo principio dall'*a la mi re* acuto, coll'ascendere al *d la sol re*, si che il Diapason del primo Tuono, ò Modo vien formato dalla Positione di *D sol re* alla Corda *d la sol re*, come apunto appare nel quì sottonotato Essempio.

Diapason.

Diapente. *Diatessaron.* *Incomposto.* *Ouero.*

Re, mi, fa, sol, la, re, mi, fa, sol. re, la, re, sol. re, sol,

Dal quale si vede, che vnito il Diapente al Diatessaron formasi il Diapason perfetto (come disse Boetio *Diapente, & Diatessaron faciunt Diapason*) che è dire, vnita vna Quinta perfetta ad' vna Quarta minore, formasi vn' ottaua perfetta, con questa auertenza però (come si vede nel sopraposto Essempio) che l'estremo superiore della quinta serua per estremo inferiore alla quarta minore, quando il Diatessaron sarà collocato sopra il Diapente, come ricchiedono li Tuoni Autentici, mà quando il detto Diatessaron risiederà sotto il Diapente, secondo ricercano li Tuoni Placali, in tal caso l'estremo inferiore della quinta seruirà per estremo superiore alla quarta minore, altrimente non direbbesi *Diapason*, ò ottaua, mà bensi nona, e questo serua d'auertimento per l'altre formationi da assegnarsi appartenenti à gl'altri Tuoni. Dal sopra-

ſopradetto cauaſi, formarſi il primo Tuono della quinta ſpecie del Diapaſon, il quale deue regolarmente terminare nel *D ſol re*, per eſſere la di lui Cadenza finale. Le Cadenze regolari del primo Tuono ſono *D ſol re*, *F fa vt*, *a la mi re*, e *d la ſol re*, delle quali ſi dirà al num. 8. del 16. Cap. della ſeg. Parte.

Cap. IV.

Della formatione del ſecondo Tuono.

1 IL ſecondo Tuono, quale è Placale, detto da Greci *Hyppodorio*, cioè ſubordinato al Dorio, formaſi ancor lui della prima ſpecie del Diapente, e del Diateſſaron, come il primo, con queſta differenza però, che doue nel primo ſi pone il Diateſſaron ſopra il Diapente, in queſto (come ancora ne gl'altri Placali) deueſi collocare ſotto il Diapente, dal che ne ſiegue, formarſi il di lui Diapente dall' *a la mi re* acuto al *D ſol re*, & il Diateſſaron dal *D ſol re* all' *A re*, quali aſſieme vniti formano il Diapaſon perfetto dall' *a la mi re* all'*A re*; ſi che può dirſi, contenere il ſecondo Tuono, ò formarſi con la prima ſpecie del Diapaſon, quale deue (regolarmente parlando) terminare nella Poſitione, ò Corda di *D ſol re*, la di cui formatione appare quì ſotto.



2 Auerto, non trouarſi ſolamente il ſecondo Tuono, mà benſi ancora gl'altri traſportati, e formati fuori delle lor Corde (del che al Capitolo ſeſto decimo della preſente Parte), e perciò diſſi, che *regolarmente* deue il ſecondo Tuono terminare in *D ſol re*, come pure il Primo, mà per non confondere per hora li principianti, mi riſerbo il diſcorrerne al ſopracitato luogo.

3 Non tralaſciaſi l'auertire, che il Diapente, e Diateſſaron di tutti li Tuoni Placali deuono collocarſi al contrario delli ſuoi Autentici, e ciò à fine, che ſi dia differenza frà di loro; poſciache ſe li Placali deuono ſoggiacere (come ſi diſſe al numero ſecondo del ſecondo Capitolo di queſta Parte) à gl'Autentici, neceſſariamente ne ſiegue, douerſi porre al contrario le di loro ſpecie, e ciò non è mia opinione, mà benſi di Pietro Aron nel primo libro *de Inſtitutione armonica* al Cap. 31, di Marchetto Padoano al Capitolo terzo del Trattato decimo, del Padre Illuminato al Capitolo ſeſto decimo del primo libro, e dal Zarlino al Capitolo decimo nono della quarta Parte delle ſue Iſtitutioni har-

ni harmoniche, e di molti altri Auttori; onde nel soprapoſto Eſſempio ſi vede, non ſolamente eſſer collocate le ſpecie del Diapente, e Diateſſaron al contrario di quelle del primo Tuono, mà ancora eſſere ſottopoſto al Diapente il Diateſſaron, e gl'interualli eſſere variati da quelli del primo, e perciò ne ſiegue, eſſer differenti li Placali da gl'Autentici, e douerſi formare al rouerſcio, mercè che ciò non facendo, differenza alcuna non darebbeſi frà di loro, oltre di che ſe li Placali tendono alla depreſſione, è conueniente ancora, formarli col deſcendere, à differenza de gl'Autentici, quali vanno ſempre all'intenſione. Le Cadenze regolari del Secondo Tuono ſono le ſeguenti *D ſol re*, *F fa ut*, *a la mi re*, & *A re*, delle quali Cadenze, come ancora de gl'altri Tuoni più diffuſamente ſi dirà al numero ottauo del 16. Cap. della ſeguente Parte.

Cap. V.

Della formatione del terzo Tuono.

IL terzo Tuono, che è Autentico, e che da Greci diceſi *Frigio*, per eſſer ſtato trouato *à Phrygÿs Greciæ Populis*, formaſi della ſeconda ſpecie del Diapente, incominciando dall'*E la mi* graue, coll'arriuare al *b fa ♮ mi* acuto, & anco della ſeconda del Diateſſaron, principiando pure dal detto *b fa ♮ mi* coll'aſcendere all'*e la mi* acuto, e così ſi viene à formare il Diapaſon perfetto da *E la mi* graue all'*e la mi* acuto, e perciò può dirſi, che il terzo Tuono formaſi della ſeſta ſpecie del Diapaſon, quale regolarmente termina in *E la mi* graue, le di cui Cadenze regolari ſono *E la mi* graue, *g ſol re vt* acuto, *b fa ♮ mi* acuto, & *e la mi* acuto. La ſua formatione vedeſi nel ſeguente Eſſempio.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſto.* *Ouero.*

Mi, fa, sol, re, mi, mi, fa, sol, la. mi, mi; mi, la, mi, la.

Cap. VI.

Della formatione del quarto Tuono.

IL quarto Tuono, quale è il ſecondo in ordine alli Placali, diceſi *Hyppofrigio*, per eſſere ſubordinato al Frigio, e formaſi parimente ancor lui della ſeconda ſpe-

da ſpecie del Diapente, principiando dalla Poſitione di *b fa* ♮ *mi* acuto col deſcendere all'*E la mi* graue, e della ſeconda del Diateſsaron coll'incominciare dal detto *E la mi*, e deſcendere al *B* ♮ *mi*, onde ſi vede, formarſi il quarto Tuono con la ſeconda ſpecie del Diapaſon, quale deue regolarmente terminare in *E la mi* graue. Le di lui Cadenze regolari ſono *b fa* ♮ *mi* acuto, *g ſol re vt* acuto, *E la mi* graue, e *B* ♮ *mi*; del qual quarto Tuono quì n'appare la formatione.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſto.* *Ouero.*

Mi, la, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi, mi, mi, la, mi; mi, mi.

Cap. VII.

Della formatione del quinto Tuono.

1 IL quinto Tuono, che è Autentico, diceſi *Lydio*, eſsendo ſtato inuentato *à Lydijs populis*, e vien formato della terza ſpecie del Diapente, coll'incominciare dal *F fa ut* graue, arriuando al *c ſol fa vt*, & ancora della terza ſpecie del Diateſſaron, partendoſi dal detto *c ſol fa vt*, coll'aſcendere al *f fa vt* acuto, perciò può dirſi, che detto quinto Tuono formaſi con la ſettima ſpecie del Diapaſon, & ordinariamente, e regolarmente parlando, deue terminare in *F fa vt* graue, le di cui Cadenze regolari ſono *F fa vt* graue, *a la mi re* acuto, *c ſol fa vt*, & *f fa vt* acuto; del quale quì ſi vede la formatione.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſto.* *Ouero.*

Fa, sol, re, mi, fa, vt, re, mi, fa, fa, fa, fa, fa, fa, fa,

2 Auertaſi però, che alle volte biſogna cantare il detto Tuono, non già per ♮ quadro, mà benſi per ♭ molle à cauſa de Tritoni, che il più delle volte ſi trouano, onde ne ſiegue, che in tal caſo non formaſi della terza ſpecie del Diapente,

pente,

pente, mà benſi della quarta, dal che però non deueſi inferire, dirſi più toſto ſettimo, che quinto, per eſſere formato della quarta ſpecie, con la quale formaſi il ſettimo, poſciache in tal caſo è acccidentale il ſeruirſi della quarta ſpecie, perciò deueſi conſiderare il naturale, cioè le Poſitioni, frà le quali formaſi, e non l'accidentale, mercè che di queſto ſerueſi ſolamente, per ſcanſare le durezze, che potrebbero, ò ſarebbero cagionate da Tritoni, mà non già per variare la di lui natura; anzi ſe ciò foſſe, molte volte li Tuoni mutarebbero il proprio, e naturale nome in vn'altro, mentre non poche volte nelle di loro formationi dè ſegni accidentali ſi ſerue, dà che ne ſiegue, non douerſi conſiderare le formationi accidentali, eſſendo queſte ſolo, ò per vietare i Tritoni, ò per dare più aſprezza, e dolcezza al Canto, ricercandolo il ſenſo delle parole, e non già per mutare la di loro natura. Al propoſito noſtro adunque il più delle volte nel quinto, come ancora nel ſeſto Tuono ſeruiſi del b molle, per il detto di ſopra, del che quì n'appare l'Eſſempio.

Diapaſon.

Diapente. *Diateſſaron.* *Incompoſto.* *Ouero.*

Vt, re, mi, fa, sol, vt, re, mi, fa, vt, sol, vt, fa, vt, fa.

Dal quale coſta, il mutarſi la terza ſpecie del Diapente nella quarta, ſolo per vietare il Tritono, come ſi diſſe, anzi deueſi auertire, che in tal caſo per giudicare il Tuono, non deueſi conſiderare la ſpecie, quale è accidentale, mà benſi la Corda, per eſſere naturale al Tuono.

Cap. VIII.

Della Formatione del ſeſto Tuono.

IL ſeſto Tuono, quale è il terzo in ordine alli Placali, diceſi *Hyppolydio*, che è dire, ſubordinato al Lydio, e formaſi della terza ſpecie del Diapente, coll'incominciare dalla Poſitione di *c ſolfavt*, arriuando al *F favt* graue, & anco della terza del Diateſſaron partẽdo dal *F favt* graue col portarſi al *C favt*, ſi che formaſi il ſuo Diapaſon da *c ſolfavt* al *C favt*; onde ſi può dire, che formiſi della terza ſpecie del Diapaſon, quale regolarmente termina in *F favt* graue, le di cui Cadenze regolari ſono *c ſolfavt*, *a la mi re* acuto, *F favt* graue, e *C favt*; e la ſua formatione quì ſotto appare.

Diapa-

Diapason.

Diapente. Diatessaron. Incomposta. Ouero.

Fa, mi, la, sol, fa, fa, mi, re, vt. fa, fa. fa, vt, fa, vt.

Deuesi alle volte ancora nel sesto Tuono pratticarsi quel tanto si disse del suo Autentico, cioè cantarlo per ♭ molle per le medeme ragioni apportate per il quinto, col ridurlo, ò formarlo della quarta specie del Diapēte, come si vede.

Diapason.

Diapente. Diatessaron. Incomposta. Ouero.

Sol, fa, mi, re, vt, fa, mi, re, vt. sol, vt, fa, vt, sol, vt.

Cap. IX.

Della formatione del settimo Tuono.

IL settimo Tuono, che è Autentico, dicesi Mistolydio, stante l'esser stato inuentato *à Græcis populis huius nominis*, e formasi della quarta specie del Diapente, col principiare dal *g sol re vt* acuto, arriuando al *d la sol re*, e della prima specie del Diatessaron, incominciando dal detto *d la sol re*, coll'ascendere al *gg sol re vt* sopracuto, dà che ne siegue il dire, che formasi dell'ottaua specie del Diapason; quale regolarmente nel *g sol re vt* hà la sua terminatione, le di cui Cadenze regolari sono *g sol re vt* acuto, *b fa ♮ mi* acuto, *d la sol re*, e *gg sol re vt* sopracuto, e la sua formatione si vede nel seguente Essēpio.

Diapason.

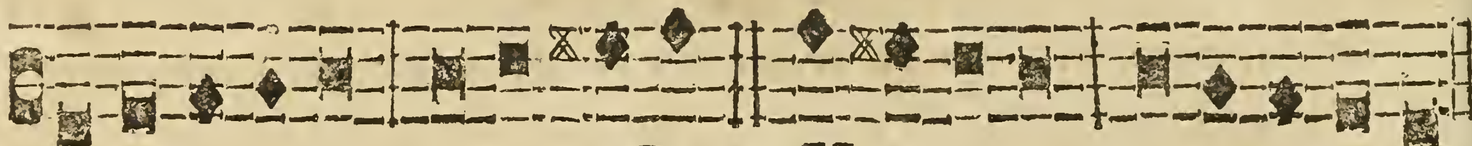
Diapente. Diatessaron. Incomposta. Ouero.

Vt, re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, vt, sol, re, sol, vt, sol.

2 E' da saperſi, che il ſettimo Tuono deueſi ſempre cantare per ♮ quadro, & mai per ♭ molle, poſciache diuerebbe primo, come ſi diſſe al num. 12. del 8. Cap. dell' antecedente Parte, oue diffuſamente di queſto ſettimo Tuono ſi diſcorſe, iui ancora ſi vede, che ſe biſognarà vietare il Tritono, ſarà neceſſario ſeruirſi non già del ♭ molle nel *b fa* ♮ *mi*, mà benſi del X nel *F fa vt* graue, quando però è conceſſo il farlo, circa che vedaſi il numero duodecimo del ſopracitato luogo.

3 Vſaſi da alcuni Cantori poco cauti, per non dire poco prattici nelle Cantilene di ſettimo Tuono, porre il X nel *f fa vt* acuto, il che cagiona vn grandiſſimo errore, poſciache così facendo, leuano il naturale del Tuono, per porui (ſenza fondamento alcuno) l'accidentale, mercè che ponendo il X nella predetta Poſitione di *f fa vt* acuto, mutano la prima ſpecie del Diateſſaron douuta al ſettimo Tuono nella terza ſpecie ricercata al quinto Tuono, ſi che vedeſi, che ponendoui detto X col variare la ſpecie, mutano la di lui natura, e di queſto quì ne ſiegue l' Eſſempio.

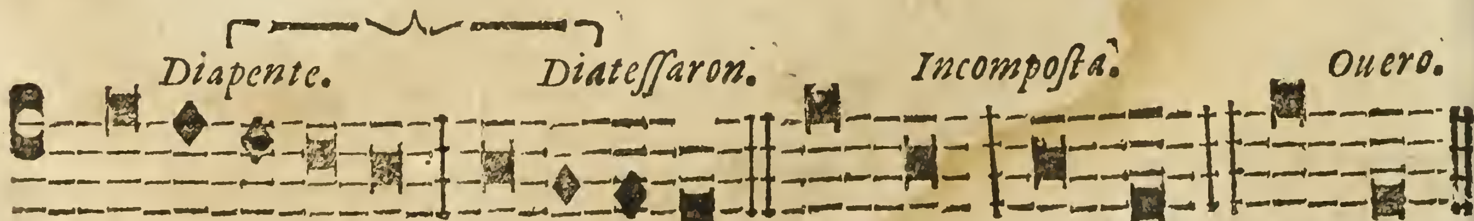
Eſſempio da fuggirſi.



Cap. X.

Della formatione dell' ottauo Tuono.

1 L' Ottauo Tuono, quale tiene il quarto luogo in ordine alli Placali, diceſi *Hypermiſtolidio*, cioè ſubordinato al Miſtolidio, l'Inuentore del quale fù Tolomeo, e formaſi ancor lui à guiſa del Settimo della quarta ſpecie del Diapente, e della prima del Diateſſaron, mà deſcendenti à guiſa de gl' altri Placali, cioè principiando il Diapente dal *d la ſol re* col deſcēdere al *g ſol re vt* acuto, e partendoſi il Diateſſaron dal detto *g ſol re ut*, col deſcendere al *D ſol re*, ſi che formaſi il Diapaſon dal *d la ſol re* al *D ſol re*, dal che ne ſiegue, formarſi della quarta ſpecie del Diapaſon, quale regolarmente termina nel *g ſol re vt* acuto, le di cui Cadenze regolari ſono *d la ſol re*, *b fa* ♮ *mi* acuto, *g ſol re vt* acuto, e *D ſol re*, e la ſua formatione quì ſotto appare.



2 Acca-

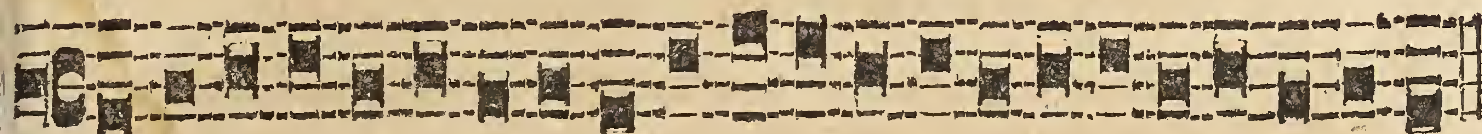
2 Accadendo alcune volte nelle Compositioni d'ottauo Tuono li Tritoni, sarà necessario per scansarli, il seruirsi del ✕ nel *F fa vt* graue, e non già del ♭ molle nel *b fa ♮ mi*, ricercando per sua natura, esser cantato per ♮ quadro, altrimente diuerrebbe secondo Tuono per la ragione datasi al numero duodecimo del Capitolo ottauo dell'antecedente Parte, alle volte però si è costretto seruirsi del ♭ molle, del che ne tralascio quiui la ragione, potendosi vedere nel sopracitato luogo.

Cap. XI.

Delli Tuoni imperfetti.

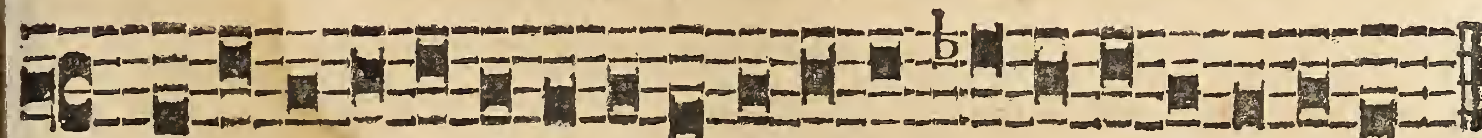
1 DAl detto sin'hora cauasi, che accioche vn Tuono dicasi perfetto, deue caminare da vn estremo all'altro del suo Diapason, ò ottaua, che è dire, deue passeggiare per il spatio d'otto voci, siano poi composte, ò incomposte ciò non derroga punto alla sua perfettione, basta solo, che con ambi gl'estremi includi vn'ottaua, dal che si deduce, che non includendo le otto Positioni douute al suo Diapason, dourà dirsi imperfetto, mà accioche questo meglio intendasi, s'assegnarà quiui vn Essempio di primo Tuono imperfetto, e però.

Primo Tuono imperfetto d'vn Tuono.



2 E' però vero che possono darsi Tuoni più imperfetti, e meno imperfetti dell'assegnatosi di sopra, posciache possono trouarsi Tuoni, à quali per arriuare alla loro perfettione, gli manchino più Tuoni, & ancora che gli manchi solamente vn Semituono maggiore, de quali ne addurrò quiui gl'Essempij.

Primo Tuono imperfetto di duoi Tuoni.



Quarto Tuono imperfetto d'vn Semituono maggiore.

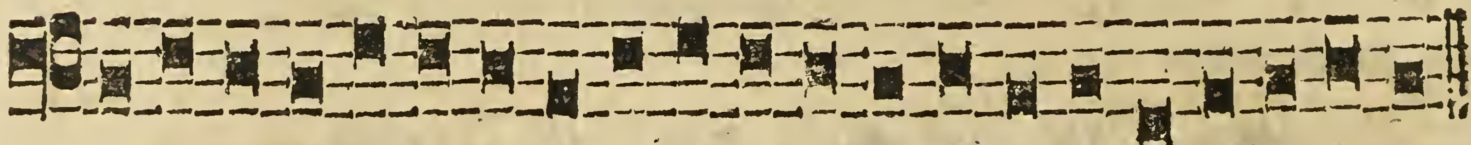


Il primo de soprapoſti Eſsempij diceſi più imperfetto del ſoprapoſto al numero primo, mercè che quello diceſi manco, ò imperfetto d'vn Tuono, e queſto imperfetto di duoi Tuoni.

Il ſecondo Eſsempio diceſi più perfetto dell'aſsegnato al numero primo, ſtante che gli manca ſemplicemente, per arriuare alla ſua perfettione, vn Semituono maggiore, doue à quello ſe gli dourebbe vn Tuono perfetto, e ciò deueſi intendere de gl'altri Tuoni, de quali per non eſsere proliſso, ne tralaſcio gl'Eſsempij.

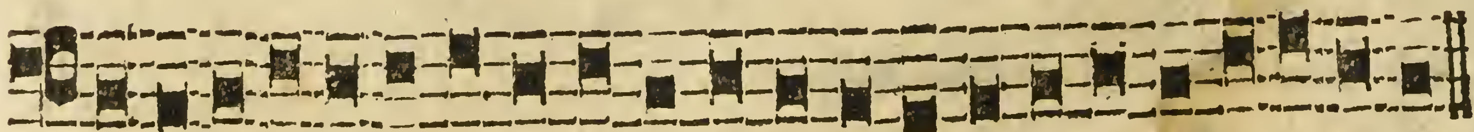
3 Auerto, che li Tuoni Autentici non poſſono in modo alcuno, eſſere imperfetti dalla parte remiſſa, ò inferiore, à cauſa della ſua finale, ricercando il ſuo Diapaſon ſopra la nota finale, mà benſi dalla parte intenſa, ò ſuperiore. Per il contrario li Placali poſſono renderſi imperfetti ſi dalla parte remiſſa, come ancora dall'intenſa, perche il loro finale nel mezo del loro Diapaſon ſtà collocato, come può vederſi nel quì ſotto apportato Eſſempio.

Secondo Tuono imperfetto d'vn Tuono nella parte intenſa.



Quale diceſi imperfetto nella parte ſuperiore d'vn Tuono, poſciache richiederebbe, arriuare all'*a la mi re* acuto eſtremo ſuperiore del ſuo Diapaſon, e quello diceſi del ſecondo Tuono, è da intenderſi parimente de gl'altri Placali, quali ancor loro ad' imitatione delli ſuoi Autentici poſſono eſſere più imperfetti, col potergli mancare duoi, ò trè Tuoni, per arriuare alla ſua perfettione, del che quiui s'aſſegnarà vn'Eſſempio includente l'imperfettione ſi nella parte intenſa, come remiſſa.

Secondo Tuono imperfetto d'vn Tuono sì nell' intenſa, come nella remiſſa parte.



Nel quale appare, che il ſecondo Tuono iui apportato diceſi manco d'vn Tuono nella parte ſuperiore, non aſcendendo all'*a la mi re* acuto, e parimente diceſi imperfetto nella parte inferiore, ſtante che non deſcende all'*A re*, e ciò è da intenderſi de gl'altri Tuoni Placali.

3 Tuoni Placali più imperfetti de gl'aſſegnati poſſono trouarſi, mentre poſſono

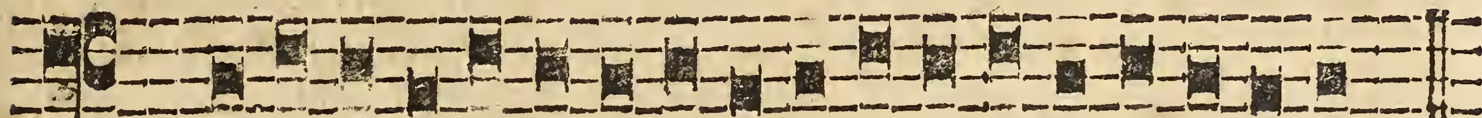
man-

mancargli più Tuoni di quelli mancano alli sopraposti Essempij, de quali come ancora de gl'altri Tuoni Placali, & Autentici ne tralascio l'Essempio, essendo sufficienti gl' apportati di sopra, per far conoscere l'imperfettione maggiore, e minore dè Canti.

De Canti includenti da estremo ad' estremo quattro Positioni.

5 Non è da trascorrersi l'auertire (contro l'opinione d'alcuni) che quando da vn estremo d'vna Cantilena all'altro vi si numerano quattro Positioni, ò Corde, detta Cantilena deuasi chiamare *Tuono*, posciache contenendo quattro voci, ò Corde da estremo ad'estremo, viene ad'includere, & ad'essere composta d' vna specie di Diatessaron, con la quale componesi vn Tuono, e ciò dico spalleggiato dal Padre Illuminato al Cap. 16. del secondo libro, del che quì n'appare l'Essempio.

Secondo Tuono imperfetto, per non includere da estremo ad estremo il Diatessaron del primo.



Quale dourà dirsi di secondo Tuono, stante che non include frà li duoi estremi la specie del Diatessaron douuta al primo Tuono, e perciò è da notarsi, che qualunque volta le Cantilene includenti da estremo ad'estremo quattro Positioni, non hauranno in se racchiusa la specie del Diatessaron douuta all'Autentico, douranno giudicarsi di Tuono Placale, come à punto accade nel soprapposto Essempio.

De Canti includenti da estremo ad estremo vn Dittono, ò Semidittono.

6 Trouansi alle volte ancora certe Cantilene, che da estremo ad'estremo solamente contengono vn Dittono, ò Semidittono, cioè vna terza maggiore, ouero vna Terza minore, quali non già deuon chiamarsi Tuoni, per non hauere alcuna delle specie componenti il Tuono, mà bensi dire si deuono Canti composti per Dittono, ò per Semidittono, ouero *Buona sonorità*, affirmato da Pietro Aron al Cap. 30. del primo libro *de Institutione harmonica*, e dal Padre Illuminato lib. 2. Cap. 17, del che quì si vede l'Essempio.

Compositione di Dittono. *Compositione di Semiditt.*



Parmi hauer à sufficienza trattato delli Tuoni imperfetti, e perciò farò passaggio al

Cap. XII.

Delli Tuoni da alcuni detti più che perfetti.

1 VIen concesso da alcuni alli Tuoni Autentici il descēdere vna Nota sotto la sua finale, & alli Placali l'ascenderne vna sopra il suo Diapente, senza incorrere in mistione alcuna, il che viene egregiamente confutato dal Padre Illuminato Capitolo settimo libro secondo, e rinforzato dal Franchino al Capitolo vndecimo del secondo Trattato del libro chiamato Angelico, e Diuino, posciache se così fosse, non darebbesi differenza alcuna dalli Autentici alli Placali, il che non è da concedersi, mentre questi sono subordinati à quelli, oltre di che se li Placali potessero ascendere vna sol nota sopra il suo Diapente, intrarebbero nelle specie minori, cioè nel Diatessaron de gl'-Autentici, dal che ne seguirebbe, non darsi differenza veruna (come dissi) da gl'Autentici alli Placali, e conseguentemente è da concedersi alli Autentici qualche cosa di più delli Placali.

2 E però vero, che da sopracitati è concesso à gl' Autentici, per dimostrare il dominio, & auttorità loro sopra li Placali, il poter descendere sotto la sua finale vna sol nota, senza entrare in mistione alcuna, e ciò gli vien concesso (al dire delli sopracitati) non già per auttorità musicale, mà bensì Ecclesiastica; E però d'auertirsi, che descendendo gl'Autentici più d'vna nota sotto la sua finale, diconsi misti, e ciò non se gli concede, acciò non rompino le specie minori delli Placali. Sò, che da alcuno potrebbesi replicarmi, col dire, che se alli Placali non se gli concede l'ascendere vna sol nota sopra il suo Diapente, à fine non entrino, ò rompino li Diatessaron de gl'Autentici, parimente ancora per la medema ragione non deuesi concedere à gl'Autentici il scenderne vna sotto la sua finale, mentre col descenderla, entrono nel Diatessaron del Placale.

Al che rispondo, ciò essergli concesso, per dimostrare il loro dominio sopra li Placali à loro subordinati, e perciò si disse di sopra, ciò essergli concesso non già per auttorità Musicale, mà bensì Ecclesiastica. Auerto però, che tal'auttorità gli vien concessa solamente, quando hanno la loro perfettione, cioè quando contengono il loro Diapason, dal che ne siegue, che qualunque volta gl'-

ta gl'Autentici trouansi imperfetti, restano da tal concessione esclusi.

3 Dal detto sin'hora si deduce, che ascendendo li Tuoni Autentici vna nota, ò due sopra la loro perfettione, quale è il Diapason, e descendendone li Placali vna, ò due sotto la sua perfettione, deuono dirsi Commisti, e non già più che perfetti (come dicono alcuni), posciache (come dice l'Illuminato libro terzo, Capitolo primo) secondo il Filosofo *vltrà perfectum nihil datur*; ne meno le note eccedenti la perfettione del Tuono (secondo l'opinione d'altri) deuonsi chiamare note superflue, mà bensi note, ò Figure di Commistione, posciache da loro ne nasce la compositione perfetta, della quale si dirà al Capitolo quarto decimo di questa Parte.

Cap. XIII.

Della Mistione de Tuoni perfetta, & imperfetta.

1 ESsendosi già trattato della perfettione, & imperfettione dè Tuoni, parmi bene il fare passaggio alla di loro mistione, quale non è altro, che gl' *Autentici partecipano delli Diatessaron delli Placali, e per contrario che questi entrino nelli Diatessaron di quelli*; si che qualunque volta gl'Autentici scenderanno più di vna nota sotto la sua finale (mentre se gli concede il descenderla, senza incorrere in mistione alcuna) douranno dirsi Misti col suo Placale, e per il contrario ogni volta, che li Placali ascenderanno vna sol nota sopra il suo Diapente (non essendogli concesso l'ascenderla per la ragione assegnatasi al numero primo dell'antecedente Capitolo) douranno chiamarsi misti col suo Autentico, delche ne darò vn semplice Essempio, quale potrà seruire di lume bastante per l'altri, che possono darsi.

Secondo Tuono misto perfetto col Primo suo combinato.

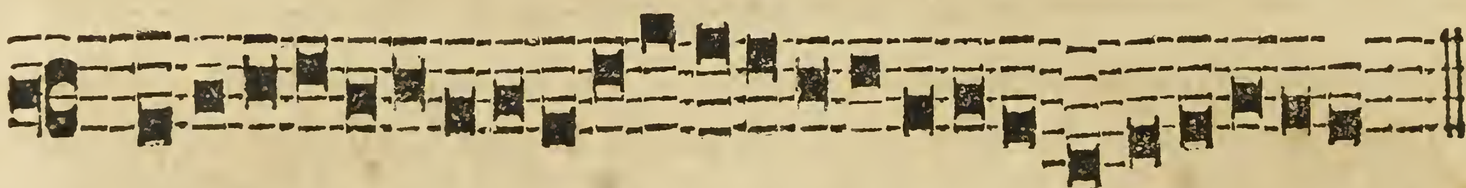
Il soprapposto Essempio, quale è di secondo Tuono misto perfetto con il primo suo Autentico, perche include il Diapente *la, fa, re*, & il Diatessaron *sol, re* douuti al secondo Tuono, dicesi misto perfetto col primo, mercè che include tutto il Diatessaron del primo, dal quale può ciascuno venire in cognitione della mistione perfetta de gl'altri Tuoni, de quali tralascio gl'Essempij.

2 Dal sopradetto si deduce, che la mistione diuidesi in perfetta, & in imperfetta; la perfetta dicesi quella, *che include tutto il Diatessaron del Tuono à lui combinato*, che è dire, l'Autentico sarà misto perfetto col Placale, qualunque

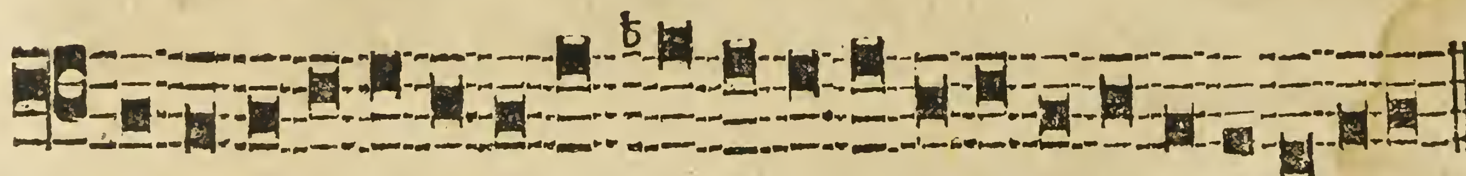
volta descenderà tutto il Diatessaron del suo combinato, cioè del suo Placale, come per il contrario il Placale dourà dirsi misto perfetto col suo Autentico, ogni volta, che ascenderà tutto il Diatessaron dell'Autentico, il che vedesi nel soprapposto Essempio, posciache ascende al *d la sol re*, quale è l'estremo superiore del Diatessaron del primo Tuono, e perciò dicesi secondo Tuono misto perfetto col primo, il che parimente è da dirsi de gl'altri Tuoni.

La mistione imperfetta dicesi quella, che *non include tutto il Diatessaron del Tuono congiunto, ò combinato, mà bensi qualche parte*, coll'auertire (come dissi di sopra) che l'Autentico, acciò dicasi misto col Placale, deue descendere più d'vna nota sotto la sua finale, e per il contrario al Placale, acciò dicasi misto coll'Autentico, bastarà l'ascendere vna sol nota sopra il suo Diapente, le quali mistioni douranno dirsi imperfette, mercè che non includono la perfettione del suo combinato, che è dire, non contengono tutto il Diapason del suo congiunto, della qual mistione imperfetta ne assegnarò quiui gl'Essempij.

Primo Tuono misto imperfetto col secondo.



Secondo Tuono misto imperfetto col primo.



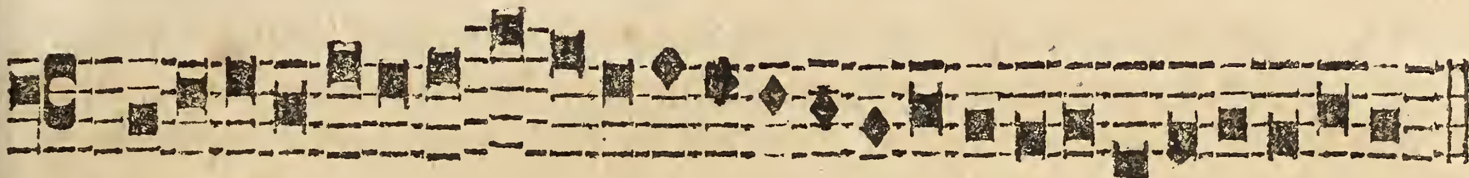
Il primo dè soprapposti Essempij dicesi di primo Tuono misto imperfetto col secondo; misto, perche oltre la nota concessagli à poter descendere, ne descende vn'altra, cioè vn Semituono maggiore; dicesi imperfetto, posciache non camina tutto il Diatesſaron del secondo, il di cui estremo inferiore è *A re*.

Il secondo Esſempio è di secondo Tuono misto imperfetto col primo; misto, mercè che ascende vna nota, ò diciamo vn Semituono maggiore sopra il suo Diapente (stante il detto al numero primo del Capitolo antecedente); dicesi imperfetto, perche non ascende, ò camina tutto il Diatesſaron del suo Autentico, il di cui estremo superiore è il *d la sol re*.

3 Auerto, non potersi dare Tuoni Autentici misti col suo Placale meno imperfetti dell'asſegnatosi di sopra per la sopradata ragione, cioè perche se l'Autentico descendesſe vna sol nota sotto la sua finale, non direbbesi misto, per esſergli concesſo il descenderla. Per il contrario posſono darsi Tuoni Placali

cali meno imperfetti dell'apportato di ſopra, imperciochè ſenza arriuare alla perfettione dell'Autentico, cioè ad' vltimare il di lui Diateſſaron, poſsono aſcendere due note ſopra il ſuo Diapente, acciò dicanſi miſti imperfetti, e di queſti quiui ſe ne vede vn'Eſsempio.

Secondo Tuono miſto meno imperfetto col primo.



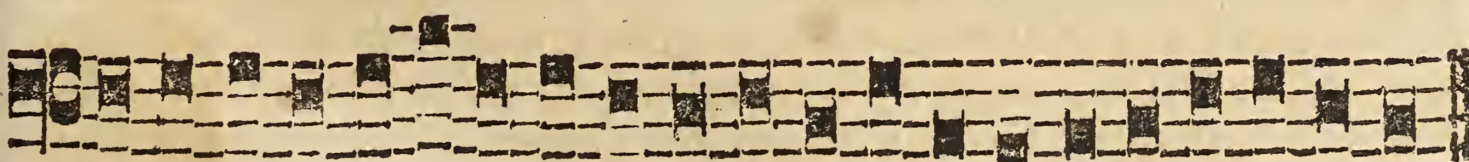
4 In oltre è da ſaperſi, che poſsono darſi Tuoni imperfetti, e che ſiano miſti perfetti, ò imperfetti col ſuo congiunto, come quì può vederſi.

Primo Tuono imperfetto miſto perfetto col ſecondo.



Il ſopraposto Eſsempio vedeſi apertamente, eſsere di primo Tuono imperfetto miſto perfetto col ſecondo; diceſi di primo Tuono à cauſa del Diapente *re, fa, la* ſpecie douuta al primo; imperfetto, per eſsere manco d'vn Tuono, douendo aſcendere, per hauere la ſua perfettione al *d la ſol re*; diceſi miſto perfetto, mercè che deſcende tutto il Diateſsaron del ſuo combinato; hora reſta aſsegnare vn'altro Eſsempio di Primo Tuono imperfetto miſto imperfetto col ſecondo.

Primo Tuono imperfetto miſto imperfetto col ſecondo.



Il ſopranotato Eſsempio diceſi di primo Tuono imperfetto miſto imperfetto col ſecondo, diceſi imperfetto, per non arriuare al *D la ſol re* eſtremo ſuperiore del di lui Diapaſon; miſto imperfetto col ſecondo, perche non deſcende tutto il Diateſsaron del ſecondo, mentre gli manca vn Tuono, per arriuare all'*A re* eſtremo inferiore del Diateſsaron douuto al ſecondo Tuono, e quello diceſi del primo col ſecondo, intendaſi parimente di tutti gl'altri Tuoni Gregoriani.

Gl'Eſſem-

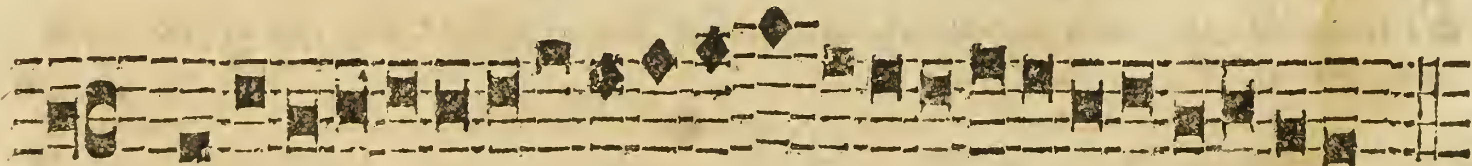
Gl'Esempij apportati sin'hora possono à sufficienza seruire, per conoscere la mistione perfetta, & imperfetta di ciascun Tuono, e perciò sarà bene il discorrere.

Cap. XIV.

Della commistione delli Tuoni, e sua diuisione.

1 Prima di deffinire la Cōmistione, è necessario il dire, che diuidesi in perfetta, & in imperfetta, e questa in maggiore, & in minore; hora al presente trattaremo della commistione perfetta, riserbādomi il discorrere dell'imperfetta nel seguente Capitolo. La Commistione perfetta adunque altro non è, che l' *Autentico passi con vna sol nota, ò più il suo Diapason dalla parte intensa, ò vogliamo dire superiore, e che il Placale passi parimente con vna sol nota, ò più dalla parte remissa, ò inferiore il suo Diapason*; la qual deffinitione è contraria all'opinione di quelli, che dicono, che quando vn Tuono Autentico passa con vna nota, ò più il suo Diapason nella parte intensa, debba dirsi non già commisto, mà bensi più che perfetto, come ancora quando il Placale descende dal suo Diapason vna nota, ò più, sia da giudicarsi per più, che perfetto, e non già per commisto, il che non è da concedersi per la ragione apportatasi al numero terzo del Capitolo duodecimo, mà bensi douranno dirsi Tuoni commisti di commistione perfetta, posciache col passare à qualche nota fuori del suo Diapason, entrano nella formatione ad'altro Tuono douuta; mà perche l'assegnare gl'Esempij di tutti i Tuoni ricerca vna prolissità grande, perciò ne addurrò solamente alcuni, mediante li quali ogni vno potrà conoscere la commistione perfetta di ciascun Tuono.

Primo Tuono commisto di commistione perfetta col terzo.



Primo Tuono commisto di commistione perfetta col terzo, e quinto.

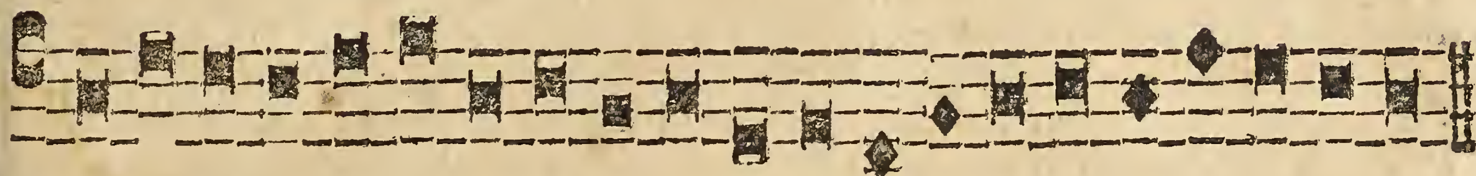


Dal primo dè soprapostì Esempij chiaramente si vede, che arriuando il Canto alla *Positione d'elami* acuto, estremo superiore della formatione douuta al terzo

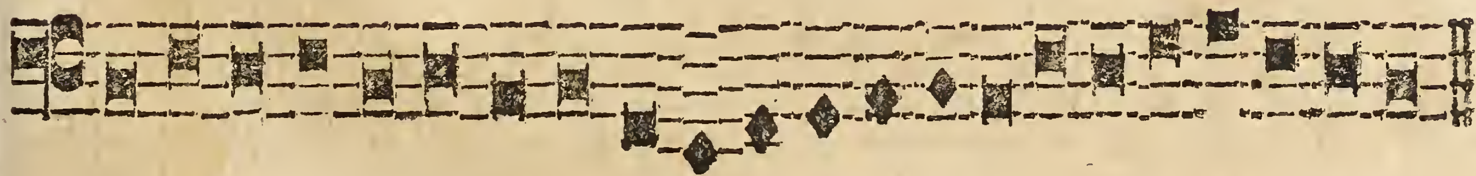
terzo Tuono, deue dirsi di primo Tuono commisto di commistione perfetta col terzo, e non già più che perfetto, secondo l'altrui opinione, come ancora perche include la seconda specie del Diatessaron *mi, fa, sol, la* douuta al terzo, mediante la quale però dicesi (oltre la commistione perfetta) commisto di Commistione minore imperfetta, della quale nel seguente Capitolo si dirà.

Il secondo de soprapposti Essempij dicesi parimente per la medema ragione di primo Tuono commisto di commistione perfetta col terzo, perche ascende all'*e la mi* acuto, come ancora à causa del Diatessaron *mi, fa, sol, la* douuto al terzo, dicesi parimente commisto di commistione perfetta col quinto coll'arriuare, che fà al *f fa vt* acuto estremo superiore del Diapason douuto al quinto Tuono, come ancora perche contiene il Diatessaron *vt, re, mi, fa* appartenente al quinto Tuono, da quali Essempij, senza addurne altri Autentici commisti, si può conoscere la commistione perfetta de gl'altri Tuoni Autentici; perciò resta assegnarne alcuni delli Tuoni Placali commisti con la commistione perfetta.

Ottauo Tuono commisto di commistione perfetta col quinto irregolare.



Secondo Tuono commisto di commistione perfetta col settimo.



2 Il primo de soprapposti Essempij dicesi d'ottauo Tuono commisto col quinto irregolare di commistione perfetta, posciache descende al *C fa vt* estremo inferiore del Diapason douuto al quinto Tuono irregolare, cioè trasportato vna quarta più à basso, e poi ancora à causa delli Diatessaron *vt, fa* douuti al quinto Tuono.

Il secondo Essempio deue dirsi di secondo Tuono commisto di commistione perfetta col settimo, à causa della descendenza, che fà al *Gammaut* corrispõdente al *g sol re vt* acuto estremo inferiore della formatione del settimo Tuono, & à causa ancora del Diapente composto, formatò dal *Gammaut* al *D sol re*

proprio

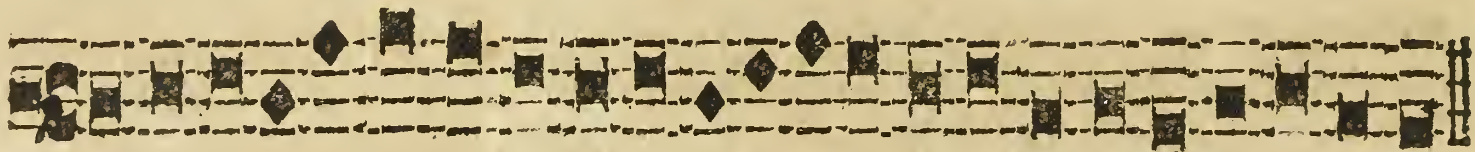
proprio del Settimo, quali duoi Essempij, senza addurne altri (essendo amante della breuità) sono basteuoli, à far conoscere, & imparare il modo di giudicare le Cantilene di tutti i Tuoni Placali commisti con altri di commistione perfetta, e però.

Cap. X V.

Della commistione imperfetta, e sua diuisione.

1 LA Commistione imperfetta diuidesi in maggiore, & in minore, la maggiore è quella, *la quale trouasi in vna Cantilena includente duoi Diapenti d'vn'istessa specie, non pertinenti à quel Tuono*; della quale ne addurrò quiui vn semplice Essempio, per esser sufficiente alla cognitione de gl'altri Tuoni.

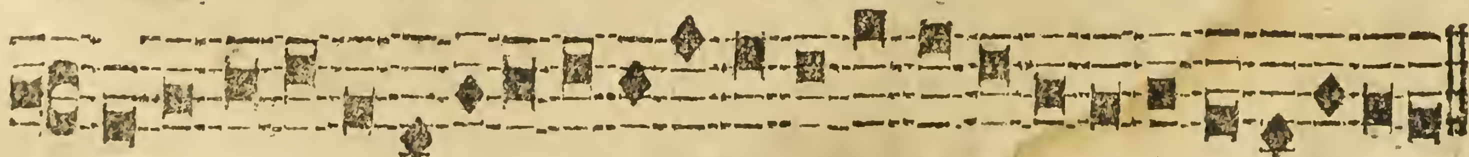
Primo Tuono commisto di commistione maggiore imperfetta col quinto à causa delli duoi Diapenti.



Il soprapostо Essempio dicesi di primo Tuono perfetto, mà commisto di commistione maggiore imperfetta col quinto à causa delli duoi Diapẽti, vno incomposto, e l'altro composto imperfetto, formati ambiduoi dalla Positione di *F fa ut* graue al *c sol fa ut*.

2 La commistione minore imperfetta è quella, *la quale trouasi in vna Cantilena includente trè Diatessaron d'vna medesima specie, mà non appartenẽti à quel Tuono*; e perciò la Cantilena includente li detti trè Diatessaron dirassi commista di commistione minore imperfetta col Tuono, che formasi con la specie, della quale sono li trè Diatessaron. Auertasi però, non esser necessario nella Commistione minore imperfetta, che li trè Diatessaron siano nel suo proprio luogo, ne meno che tutti siano frà le medesime Positioni, posciache basta, che tutti siano della medema specie, del che quì n'appare l'Essempio.

Primo Tuono commisto di commistione minore imperfetta col quinto.

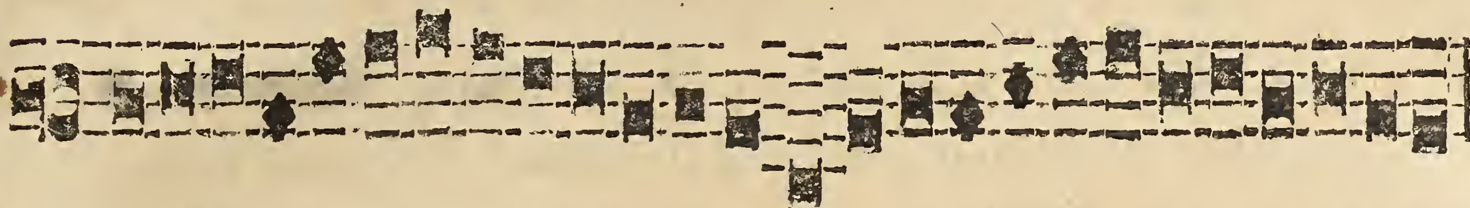


Quale deue dirsi di primo Tuono perfetto, mà commisto di commistione minore imperfetta col quinto Tuono, à causa delli trè Diatessaron *vt, fa* douuti alla for-

... formatione del quinto Tuono. Vedesi nel soprapposto Essempio, variarsi il luogo delli detti Diatessaron, & ancora essere fuori del suo proprio luogo, il che (come dissi) non apporta pregiudicio alcuno, posciache basta, che siano tutti trè della medema specie.

3 Trouansi alle volte alcuni Canti misti perfetti, & assieme commisti di commistione maggiore imperfetta, quali altro non sono, che Canti includenti il Diatessaron del suo Congiunto, & assieme duoi Diapenti d'vna medema specie appartenenti ad'altro Tuono, come quì appare.

Primo Tuono misto perfetto col secondo, e commisto di commistione maggiore imperfetta col terzo.

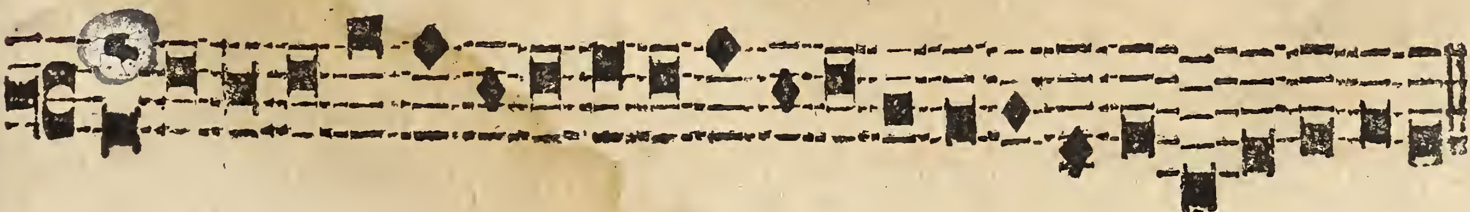


La Cantilena del soprapposto Essempio deuesi dire di primo Tuono misto perfetto col suo Placale, & ancora commisto di commistione maggiore imperfetta col terzo; misto perfetto col suo combinato, perche include il Diatessaron douuto al secondo Tuono; commisto di commistione maggiore imperfetta, mercè che contiene li duoi Diapenti vno incomposto, l'altro composto imperfetto douuti alla formatione del terzo Tuono, qual Essempio seruirà per conoscere ciascun'altro Tuono misto, e commisto di commistione maggiore imperfetta, de quali ne tralascio gl'Essépij per appigliarmi alla breuità.

Parimente ancora posono darsi alle volte Tuoni misti, e commisti di cõmistione maggiore imperfetta, mà misti imperfetti, cioè non includenti tutto il Diatessaron del suo congiunto, ò compagno, posciache posono caminare solamente due, ò trè note del detto Diatessaron, e di questi m'astengo, l'assegnarne l'Essempio, non apparendone il bisogno.

4 Notasi parimente potersi dare Tuoni misti perfetti, e commisti di commistione minore imperfetta, cioè includenti il Diatessaron del suo compagno, & ancora continenti li trè Diatessaron d'vna medema specie douuti ad'vn'altro Tuono, del che quì si vede l'Essempio.

Primo Tuono misto perfetto col secondo, e commisto di commistione minore imperfetta col sesto.

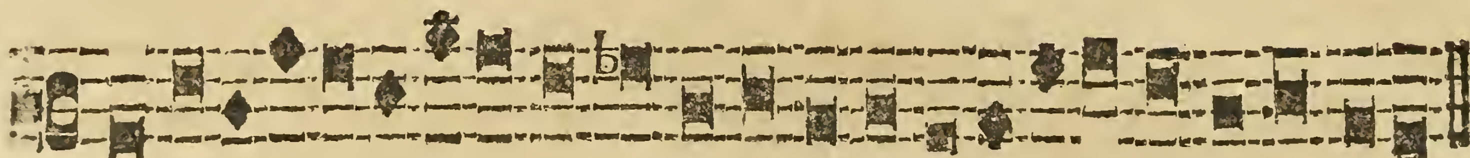


Quale

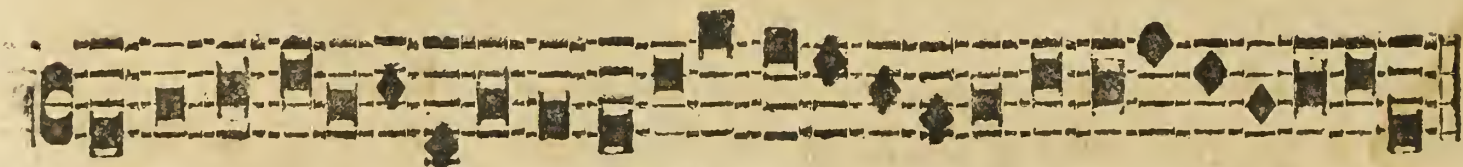
Quale dicesi di primo Tuono perfetto misto perfetto col secondo, e commisto di commistione minore imperfetta col sesto; dicesi misto perfetto col secondo, mercè che descende all' *A re* estremo inferiore del Diatessaron douuto al secondo Tuono; commisto di commistione minore imperfetta col sesto, perche include li trè Diatessaron *fa,vt* della terza specie ricercata alla formatione del sesto Tuono. Possono parimente darsi Tuoni misti, e commisti di commistione minore imperfetta, mà misti imperfetti, posciache non includeranno tutto il Diatessaron del Compagno, mà di questi ne tralascio gl'Essempij, essendosi di questi detto à sufficienza.

5 Finalmente è da auertirsi, che si può dare vn Tuono Autentico commisto con tutti gl'altri Autentici, ouero commisto con gl'altri Placali, per ciascuno dè quali quiui s'assegnarà vn'Essempio.

Primo Tuono commisto col quinto, settimo, e terzo Autentici.



Primo Tuono commisto con l'ottauo, quarto, e sesto Placali.



Può darsi parimente vn Tuon Placale commisto con tutti gl'Autentici, ò con tutti li Placali, come ancora possono trouarsi Canti commisti si con tutti gl'Autentici, come Placali; mà perche l'assegnarne di tutti gl'Essempij sarebbe non poca fatica, oltre che gl'assegnati fin'hora sono basteuoli, à dar lume per tutti gl'altri, che possono trouarsi, perciò col por fine à questo Capitolo, sarà bene, inoltrarsi nella spiegatione delli Tuoni irregolari.

Cap. XVI.

Delli Tuoni irregolari.

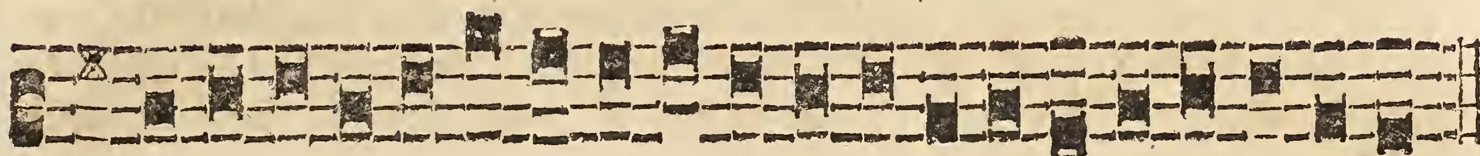
1 PEr Tuoni irregolari intendonsi quelli, *che hanno la loro terminatione in Positioni ordinariamēte non destinate alla formatione del loro Diapason, vna quinta sopra, ouero vna quarta sotto la di loro Corda finale ordinaria, e naturale.* Di questi sei solamente si trouano, quali sono primo, e secondo, terzo, e quarto, quin-

to, quinto, e sesto, restandone esclusi da tal'irregolarità (contro l'opinione di molti) il secõdo, & ottauo de quali al numero quinto del presente Cap. si dirà.

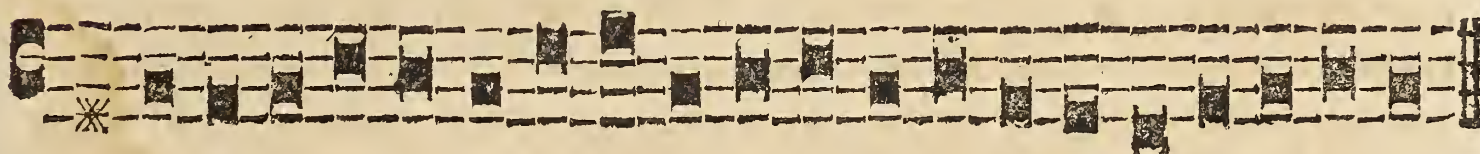
Le Corde, nelle quali terminano i Cãti irregolari, altre non sono, che *a la mi re*, *b fa ♮ mi* acuti, e *c sol fa ut*, & ancora le loro ottaue graui, che è dire, *A re*, *B ♮ mi*, e *C fa ut*; nella prima hanno la loro terminatione irregolare il Primo, e secondo Tuono; nella seconda finiscono irregolarmente il terzo, e quarto Tuono; nella terza, & vltima delle trè sopradette Corde irregolari risiede la Corda finale del Quinto, e Sesto Tuono irregolari.

2 Qualunque volta adunque trouasi vna Cãtilena, quale termini nell'*a la mi re* acuto, douarassi dire di primo, ò secondo Tuono, secondo sarà la di lei formatione, dè quali quì se n'apportano gl'Esempij.

Primo Tuono irregolare trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale.

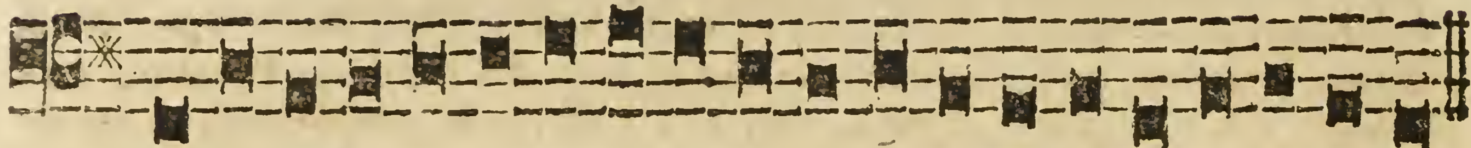


Secondo Tuono irregolare trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale.

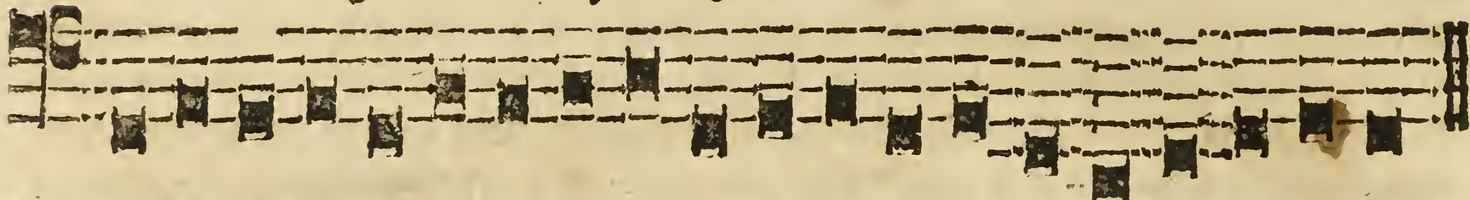


Auerto in alcuni de detti Tuoni irregolari, ò trasportati variarsi la specie del di loro Diatessaron, & in alcuni altri quella del di loro Diapente, perciò per ridurre alle specie destinate alla formatione naturale del Tuono li detti Diapenti, e Diatessaron, sarà necessario, il seruirsi del ✕ col collocarlo nel *F fa vt* si graue, come ancora acuto, secondo ricercarà la specie si del Diapente, come del Diatessaron destinata al Tuono, del che si dirá, nell'assegnarsi gl'Essempij di ciascun Tuono irregolare. Non tralasciasi l'auertire, che possono darsi li Tuoni irregolari, ò trasportati non solamente vna quinta sopra la loro terminatione naturale, mà ancora vna quarta sotto la detta terminatione (come si disse nella di loro Deffinitione) nelli quali trouasi parimente la medema difficoltà del Diapente, e Diatessaron, e perciò quiui assegnarò altri Essempij del primo, e secondo Tuono, mà trasportati vna quarta sotto la loro terminatione naturale, qual'è il *D sol re*.

Primo Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua finale naturale.



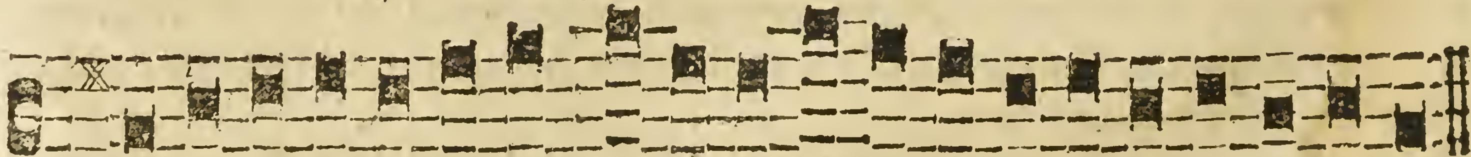
Secondo Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua finale naturale.



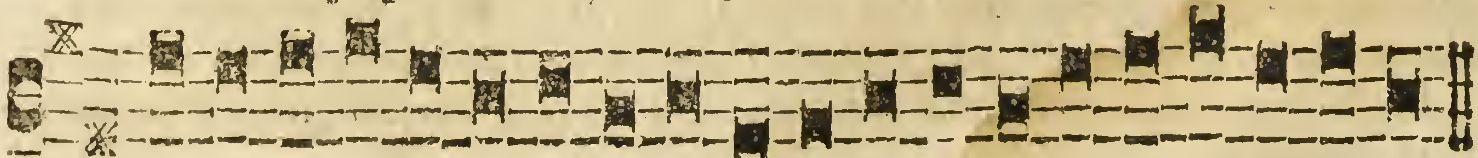
Nel secondo Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua terminatione naturale è necessario il seruirsi delle Positioni acquisite nella parte remissa fuori della Mano di Guido, delle quali già si disse al numero sesto del Capitolo quarto della prima Parte, dal che ne siegue, non darsi Cantilena di Canto Fermo, quale sia di secondo Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua finale naturale, massime per non darsi Canto alcuno, che esca fuori del Monochordo di Guido.

3 Terminando vn Canto nel *b fa* ♮ *mi* acuto, dourà dirsi di terzo, ò quarto Tuono irregolare, cioè trasportato vna quinta sopra la finale della sua perfettione naturale, secondo ch'haurà la sua formatione, posciache ascenderà al *f fa vt* acuto, col descendere ancora al *F fa vt* graue (supponendosi, che includa il suo Diapason perfetto) dourà dirsi di quarto Tuono, oue per il contrario, se partendosi dal *b fa* ♮ *mi* acuto ascenderà all'altro sopracuto, nel quale termina la formatione irregolare del terzo, dourà giudicarsi di terzo Tuono irregolare, de quali qui ne siegue l'Essempio.

Terzo Tuono irregolare trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale.



Quarto Tuono irregolare trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale.

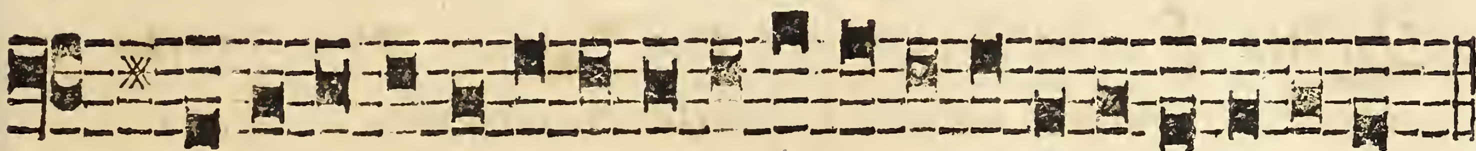


Nelli

Nelli duoi sopraposti Essempij di Terzo, e Quarto Tuono trasportati vna quinta sopra l'*E la mi* graue terminatione sua regolare, accade la variatione della specie del di loro Diatessaron, e Diapente, perciò si dourà seruire del ✕ nel *F fa vt* graue, & acuto, mercè che ciò facendo, non solo rendonsi perfetti li di loro Diapenti, e Diatessaron, mà vietasi ancora il Tritono, che formarebbesi dal *F fa vt* si graue, come acuto al *b fa* ♮ *mi* acuto, e sopracuto, e così riducesi alla seconda specie del Diatessaron douuta alla formatione del terzo, e quarto Tuono.

Possono ancora trasportarsi li detti duoi Tuoni alla quarta sotto la sua finale naturale (abenche però non trouansi Cantilene di Cãto Fermo, trasportate vna quarta sotto, quali siano di quarto Tuono, massime perche è necessario vscire dalla parte remissa fuori della Mano di Guido) mà con la medema osseruatione di collocare il ✕ nel *F fa vt* graue, come ancora nell'acquisito, per le ragioni di sopra apportate, de quali quì ne sieguono gl'Essempij.

Terzo Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua finale naturale.



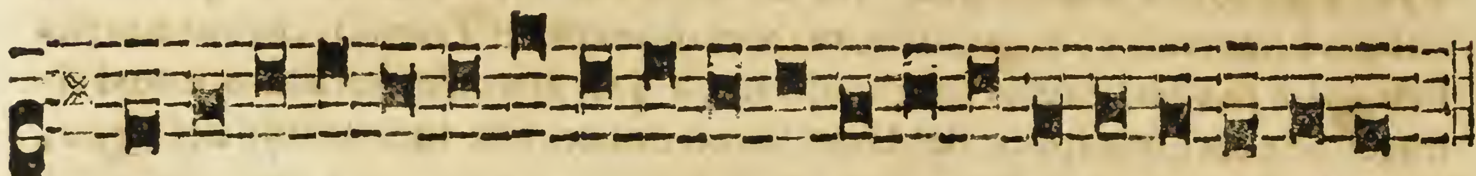
Quarto Tuono irregolare trasportato vna quarta sotto la sua finale naturale.



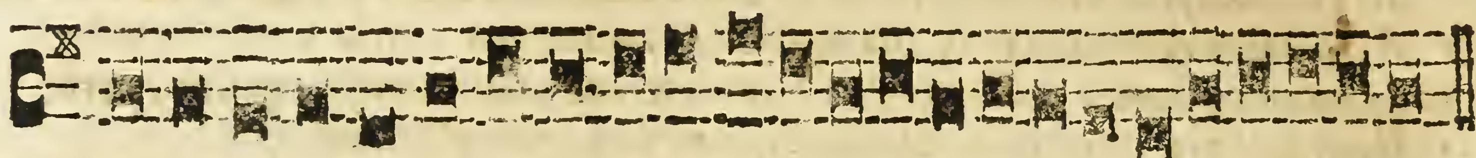
Ne sopraposti Essempij vedesi, che per formare il Diapente del Terzo, e quello del quarto col Diatessaron, è stato necessario il porre il ✕ nel *F fa vt* si graue, come acquisito, & ancora per fugire il Tritono, quale si formarebbe dal *B* ♮ *mi* al *F fa vt* acquisito.

4 Ogni volta, che vn Canto terminarà nel *c sol fa vt* dourà dirsi di quinto, ò sesto Tuono (secondo che sarà la di lui formatione) irregolare, ò trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale; ne quali duoi Tuoni trasportati, ò irregolari bisogna, porre nel *F fa vt* acuto il ✕, per ridurre il Diapente, che vien formato dal *c sol fa vt* al *g g sol re vt* alla terza specie douuta, e destinata alla formatione naturale del quinto, e sesto Tuono, de quali quì n'appaiono gl'Essempij.

Quinto Tuono irregolare traſportato vna quinta ſopra la ſua finale naturale.

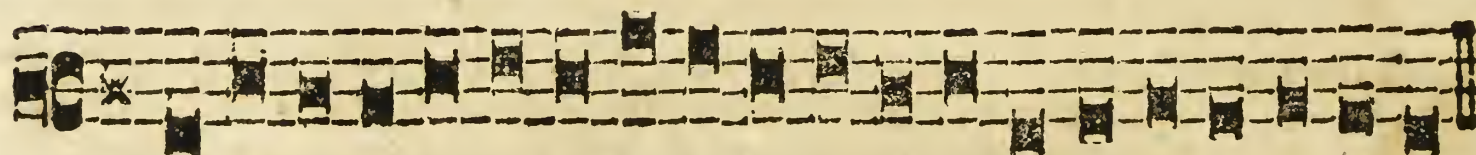


Seſto Tuono irregolare traſportato vna quinta ſopra la ſua finale naturale.



Poſſono parimente trouarſi Cantilene di quinto, ò ſeſto Tuono irregolari traſportate vna quarta ſotto la loro finale naturale, nelle quali parimẽte deueſi ſeruire del ✕ nel *F fa vt* graue, per la medema ragione aſſegnataſi di ſopra, come quì ſi vede.

Quinto Tuono irregolare traſportato vna quarta ſotto la ſua finale naturale.



Seſto Tuono irregolare traſportato vna quarta ſotto la ſua finale naturale.



Dal ſopradetto vedeſi, che le Corde irregolari (come diſſi al numero primo del preſente Capitolo) ſono *a la mi re* deſtinata al primo, e ſecondo Tuono, *b fa* ♮ *mi* douuta al terzo, e quarto, e *c ſol fa vt* aſſegnata al quinto, e ſeſto, & il ſimile delle ſue corriſpondenti nella parte graue; onde ne reſta il diſcorrere del ſettimo, & ottauo Tuono, e però.

5 Il ſettimo, & ottauo Tuono adunque reſtano eſcluſi dal poter eſſere irregolari, maſſime perche (ſe ciò gli foſſe conceſſo) dourebbero hauere la loro terminatione irregolare nel *d la ſol re*, ſtante l'ordine delle Poſitioni della Mano deſtinate alli Tuoni irregolari; mà ciò non ſe gli deue concedere, poſciache

che in vece d'esser settimo, & ottauo Tuono, diuerrebbero primo, e secondo, mentre sarebbero formati li suoi Diapenti della prima specie destinata al primo, e secondo Tuono, e non della quarta douuta alla loro formatione naturale; mercè che dal *d la sol re* all' *a a la mi re* sopracuto vi si trouano queste voci *re, mi, fa, sol, la*, quali formano la prima specie del Diapente, e non già queste *vt, re, mi, fa, sol*, da quali nasce la quarta specie del Diapente destinata al settimo, & ottauo Tuono.

Potrebbesi repplicare, che si come per ridurre li Diapenti, e Diatessaron de gl'altri Tuoni irregolari alle loro specie naturali seruesi del ♮ nel *F fa vt*, così parimente potrebbe farsi nel Diapente formato dal *d la sol re* all' *a a la mi re* sopracuto, che così facendo, di prima diuerrebbe quarta specie douuta alla formatione del settimo, & ottauo Tuono, al che.

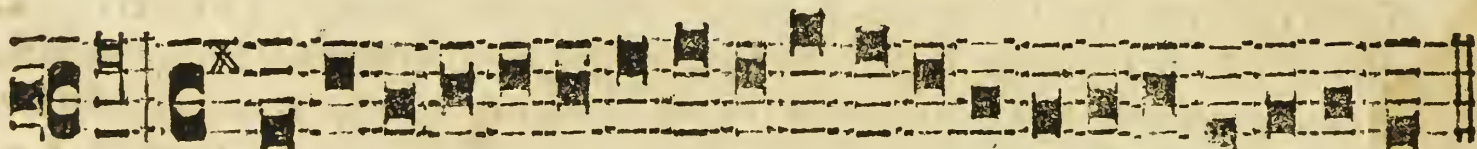
Rispondo, ciò non douersi fare, per non derrogare in modo alcuno al primo, e secondo Tuono, stante che la di loro Corda finale naturale è il D, cioè il *D sol re* corrispondẽte al *d la sol re*, dal che ne siegue, chè ancorche nel *f fa vt* acuto si ponesse il ♮ per ridurre il Diapente alla quarta specie douuta al settimo, & ottauo Tuono, si derrogarebbe (come dissi) al primo, e secondo Tuono, hauendo questi in detta Corda *d la sol re* il ius naturale, di formarui la sua terminatione; oltre di che (come dice il Padre Illuminato al Capitolo sesto del terzo libro) bisognarebbe, assegnare nella Mano di Guido otto, e non sette lettere, se douesse esserui il luogo per l'irregolarità del settimo, & ottauo Tuono, posciache le prime quattro, che sono D, E, F, g, sono destinate alli otto Tuoni regolari, e l'altre trè cioè a. b. c. sono concesse alli irregolari, si che concedendo la lettera *a* al primo, e secondo Tuono, il *b* al terzo, e quarto, & il *c* al quinto, e sesto (come si disse al numero quarto) ne restano esclusi il settimo, & ottauo, impercioche col proseguire più auanti nelle lettere del Monochordo, tornasi da capo vn'altra volta dal *d* destinato alla formatione naturale del primo, e secondo Tuono; adunque per ogni ragione il settimo, & ottauo Tuono non possono hauere dominio alcuno per la sua irregolarità nel *d la sol re*, contro l'opinione di quelli, che à detti Tuoni l'assegnarono, e per consequenza deuon essere dall'irregolarità esclusi.

6 Restane l'osseruare, il potersi ridurre li sopradetti Tuoni irregolari alla sua natural formatione, col trasportarli ò vna quinta sotto, ouero vna quarta sopra la terminatione irregolare, che è dire, essendo formato il Tuono irregolare vna quinta sopra la sua naturale terminatione, sarà necessario, per ridurlo alla regularità, trasportarlo vna quinta à basso, oue per il contrario, quando l'Irregolare haurà la sua formatione vna quarta sotto la sua terminatione naturale, dourà, acciò riducasi alla sua regolarità, trasportarsi vna quarta sopra; si che in ristretto li Tuoni irregolari, per ridurli alla sua formatione regolare, douranno essere trasportati alla sua terminatione naturale, come per gratia d'Essempio, il Primo, ò Secondo Tuono irregolare, ò che

sia formato vna quinta sopra la sua finale naturale, che è il *D sol re*, cioè che sia formato in *A la mi re* acuto, ò pure habbia la sua formatione irregolare vna quarta sotto la sua naturale, cioè sia formato in *A re*, per ridurlo alla regolarità sua, dourà esser trasportato al *D sol re*, quale è la sua regolare, e naturale terminatione, & in guisa tale parimente deuesi operare, per ridurre gl'altri quattro Tuoni irregolari alla loro naturale terminatione, del che ne tralascio gl'Essempij, non conoscendoui il bisogno.

7 Riuscendo il più delle volte assai difficile al Cantore il cantare detti Tuoni irregolari col ♯ nel *F fa vt* si graue, come acuto, quando vi si ricerca, per ridurre le specie maggiori, e minori, cioè il Diapente, e Diatessaron, come dissi di sopra, gli bastarà solamente il raffigurarsi nella mente, che la Chiaue iui assegnata sia la Chiaue opposta, che così facendo potrà con sicurezza grande cantare qualsiuoglia Canto irregolare, senza seruirsi del ♯; la qual regola però seruirà solo per le Cantilene trasportate vna quinta sopra la loro terminatione naturale, e non già per le trasportate vna quarta sotto, come si può vedere nelli soprapposti Essempij trasportati vna quinta sotto. Sappiasi però, che Cantilene di Canto Fermo trasportate vna quarta sotto rare volte si trouano, mà per lo più vna quinta sopra; però accioche il detto meglio intendasi, ne addurrò vn'Essempio.

Primo Tuono irregolare trasportato vna quinta sopra la sua finale naturale.



Quale vedesi. essere di primo Tuono trasportato vna quinta sopra, nel quale ricercasi, collocare il ♯ nel *f fa vt* acuto, acciò riducasi il di lui Diatessaron alla prima specie à lui destinata, doue senza il detto ♯ sarebbe della seconda specie douuta al Terzo Tuono; onde per facilitarsi il cantarlo, bastarà (come dissi) raffigurarsi nella mente, che la Chiaue di *c sol fa vt* sia quella di *F fa vt*, come vedesi nel soprapposto Essempio, che così potrà cantarsi detto Canto senza difficultà veruna à spiccare il ♯ posto nel *f fa vt* acuto, posciache in tal caso, sembrarà, che l'*f fa vt* sia *b fa* ♮ *mi* acuto, il che chiaramente dal soprapposto Essempio si conosce, la qual regola potrà seruire per l'altre Cantilene irregolari trasportate alla quinta sopra, de quali ne tralascio gl'Essempij, essendo sufficiente il soprapposto, per far venire in cognitione, come ciascuna di loro debbasi cantare, e da quì sarà bene il passare al giudicio di qualsiuoglia Canto.

Cap. XVII.

Cap. XVII.

Del giudicio dè Canti, e prima de ſemplici perfetti non ſegnati dall' Euouae.

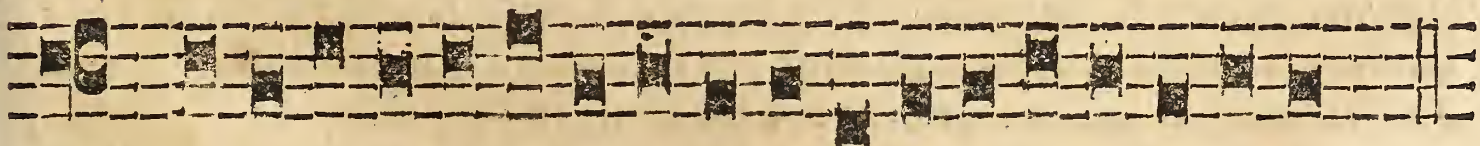
1 VEdutoſi già ſin' hora, qual ſia la formatione di ciaſcuno Tuono, e di qual ſpecie di Diapente, e Diateſſaron debbaſi comporre, come ancora qual ſia la di lui terminatione naturale, fà di meſtieri ne ſeguenti Capitoli paſſare al giudicio di ciaſcun Canto, acciò fondamentalmente, di che Tuono egli ſia, poſſi giudicarſi, e perciò prima diſcorrerò de Canti ſemplici perfetti, che è dire, de Canti continenti ſemplicemente la di loro perfettione, ò Diapaſon, e perciò.

2 Aſsegnaſi per regola generale, per conoſcere li Tuoni ſemplici, che ſe il Canto arriuarà con la ſua aſceſa al Diapaſon, ò ottaua corriſpondente alla nota finale, dourà dirſi Autentico perfetto, e ſe per il contrario il Canto deſcende vna quarta ſotto la ſua finale, coll'aſcendere parimente vna quinta ſopra, ſi dourà giudicare Placale perfetto; in caſo poi, che li Canti non includeſsero il ſuo Diapaſon, ò ottaua continente la di loro perfettione, douranno eſsere eſaminati, e giudicati per via delle regole da aſsegnarſi ne ſeguenti Capitoli.

Primo Tuono perfetto.



Secondo Tuono perfetto.



Il primo dè ſopraposti Eſſempij diceſi di primo Tuono perfetto maſſime, perche aſcende all' ottaua corriſpondente alla ſua nota finale, cioè al *d la ſol re* eſtremo ſuperiore del Diapaſon deſtinato alla formatione del primo Tuono.
Il ſecondo è da giudicarſi di ſecondo Tuono perfetto, poſciache aſcende vna quinta ſopra la ſua finale, e deſcende vna quarta ſotto alla detta finale, cioè aſcende all' *a la mi re*, e deſcende all' *A re* eſtremi del Diapaſon douuto alla formatione del ſecondo Tuono.

3 E' però d'auertirſi, che alle volte i Canti, abenche includino la perfettione ò dell'Autentico, ò del Placale, à cauſa delle ſpecie maggiori, e minori, come

ancora delli Dittoni giudiciali (de quali à suo luogo) in loro inclusi diconsi, anzi deuonsi giudicare del loro Combinato; posciache può darsi vn Canto per essempio includente la perfettione del primo Tuono, quale à causa delle dette specie in lui racchiuse, à lui non appartenenti, mà bensi al secondo, dourà dirsi di secondo Tuono misto imperfetto col Primo, e perciò nell'assegnare la sopradata regola, dissi *generale*, cioè non rigorosa, mercè che il più delle volte è fallace, e perciò prima di giudicare vn Canto non segnato dall'*Euouae* sarà necessario il seruirsi delle regole dà assegnarsi ne seg. Capitoli. Il giudicare però per ascesa, e discesa serue per conoscere, se il Tuono è perfetto, ò imperfetto, e non per altro.

Dissi nel titolo del Capitolo, come ancora di sopra *non segnati dall'Euouae*, posciache li Canti segnati dall'*Euouae* deuonsi giudicare di quel Tuono, quale denota l'*Euouae* (che cosa significa l'*Euouae* si dirà al Cap. 26. della presente Parte, come ancora del modo di conoscere li Canti segnati dall'*Euouae* al Cap. 27. della presente Parte) perche molte volte li detti Canti sono (mediante l'Euouae) destinati, e segnati d'vn Tuono, del quale in rigore non sono, per causa delle specie maggiori, e minori, &c. in loro incluse al suo Cõbinato destinate, li quali Canti diconsi esser di quel Tuono non già per auttorità Musicale, mà bensi Ecclesiastica.

Cap. XVIII.

Del giudicare li Canti imperfetti non segnati dall'Euouae.

1 DOuendosi in più modi giudicare vn Canto imperfetto, cioè non includente tutto il suo Diapason, è di douere, il dire, che si può, ò deue fare il di lui giudicio, ò mediante la Corda giudiciale, ouero per via delle di lui specie maggiori, e minori, ò pure coll'aiuto de Dittoni, come ancora alle volte per spatio, & altre col mezo de Diapenti Congiunti, & altre ancora per il valore delle Neume, ò vogliamo dire Note; dal che ne siegue, non esser così facile il venire ad' vn determinato giudicio, e conseguentemente ricercarsi vn'esato Esame in giudicarlo.

2 Assegnasi da molti per regola generale il douer giudicare li Canti imperfetti per Corda giudiciale, quale è, che se il numero delle note superiori alla Corda giudiciale eccede, ò supera di quantità il numero delle Note inferiori alla detta Corda giudiciale, il Canto includente tali Note dourà dirsi Autentico, e se per il contrario il numero delle Note inferiori alla Corda giudiciale supera il numero delle Note superiori alla detta Corda giudiciale, in tal caso il Canto dourasi giudicare per Placale; la qual regola (come dissi) vien tenuta, e stimata da molti per infallibile, mà quanto sia il più delle volte fallace si vedrà nel Processo di questa Parte. Prima adunque d'inoltrarsi, è da notarsi,

che

che la Corda giudiciale d'vn Tuono è la mezana del Diapente à lui destinato; si che la giudiciale Corda del Primo, e Secondo Tuono sarà l'*F fa vt* graue, posciache questo stà collocato nel mezo del di loro Diapente; quella del Terzo, e Quarto Tuono sarà il *g sol re vt* acuto; e quella del Quinto, e Sesto sarà l'*a la mi re* acuto, come parimente il *b fa* ♮ *mi* acuto seruirà di Corda giudiciale al Settimo, & Ottauo Tuono. Auertasi però, che nel numerare le figure, ò note si superiori, come inferiori alla Corda giudiciale, non deuonsi conumerare quelle, che saranno collocate nella Corda giudiciale, posciache sono indifferenti si alla superiore, come all' inferior Parte; in caso poi, che tanto le superiori note, quanto inferiori fossero d'vn medemo, & vguale numero dourà giudicarsi il Canto per Autentico, e non per Placale del che si addurà la ragione al numero terzo del seguẽte Capitolo; mà accioche meglio intendasi la sopradata regola, del giudicare per Corda, quiui n'assegnarò vn' Essempio.

Tuono da giudicarsi per Corda.

Quale dourà dirsi di primo Tuono, mercè che sopra la Corda Giudiciale, quale è l'*F fa vt*, (come dissi di sopra) include vndeci note, e sotto alla detta Corda ne contiene solamente noue, e perciò, come dissi, dourà dirsi di primo, e non di secondo Tuono. Sappiasi, che la data regola (quando di lei se ne deue seruire) serue ancora per li Canti misti, mediante la quale si può conoscere, se sono dell' Autentico misto col Placale, ò pure del Placale misto coll'-Autentico, del che non ne assegno Essempio alcuno, non costringendo à questo la necessità.

Dissi *quando di lei se ne deue seruire*, stante che è vna regola da pratticarsi doppo qualsiuoglia altro modo di giudicare, e perciò è bene inoltrarsi, ad'assegnare l'altre di lei maggiori.

Cap. XIX.

Del giudicare li Canti per le Specie maggiori, e minori.

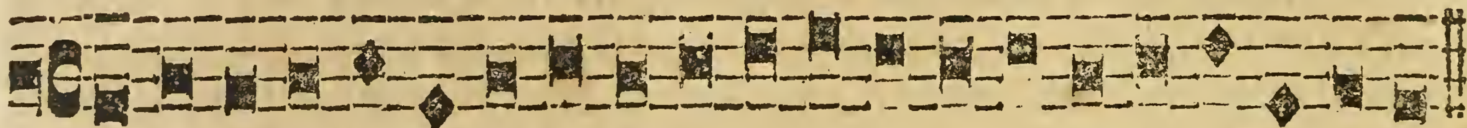
1 NOn deuesi già tenere per Infallibile, e generale la sopradata regola del giudicare per Corda, posciache se così fosse (come dice l'Illuminato al Capitolo decimo, & vndecimo del secondo libro) verrebbesi, ad'escludere il valore delle specie maggiori, e minori, che è dire, delli Diapenti, e Diatessaron, il che non è concesso dalla Scuola Musicale, imperciochе la Corda Giudiciale non diuide egualmente il Diapente, mentre alle volte includerà

 il Ditto-

il Dittono, ò terza maggiore nella Parte superiore, & alle volte nell'inferiore alla Corda giudiciale; oltre di che li Diatessaron non possono sempre vgualmente mancare d'interualli, la qual cosa alle volte potrebbe essere di pregiuditio à gl' Autentici, & altre alli Placali; da che ne siegue, il douersi concludere, non essere generale, & infallibile la regola datasi d'esaminare li Canti per Corda giudiciale, stante che (come dissi) si pregiudicarebbe alle specie maggiori, e minori, per esser queste superiori alla Corda giudiciale, mentre li Tuoni non vengono composti dalle Corde, mà bensì dalle specie, altrimenti non occorrerebbe assegnarsi la diuersità delle specie sì maggiori, come minori.

2 E' necessario adunque prima di giudicare vn Canto, esaminare, se contiene qualche Diapente, ò Diatessaron douuto alla formatione d' vno delli Combinati, de quali è propria, e naturale la nota finale del Canto, posciache il Canto sarà da giudicarsi di quel Tuono, al quale sono destinate quelle specie maggiori, ò minori, quali in lui stanno racchiuse; del che, acciò meglio intendasi, quiui n'appare vn' Essempio.

Secondo Tuono giudicato per le specie maggiori, e minori.

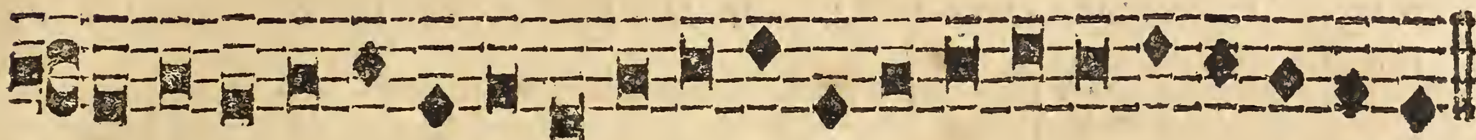


Se il soprapostо Essempio si giudicasse per Corda giudiciale, dourebbesi dire di primo, e non già di secondo Tuono, perche le note superiori eccedono in numero le inferiori alla Corda Giudiciale, quale è l'*Ffavt* graue; mà chiaramente si vede, essere il contrario, impercioche contiene le specie maggiori, e minori del secondo, e non del primo Tuono, poiche include il Diapente *La, re,* & il Diatessaron *sol, re* destinati al secondo, da che si conosce, che giudicandosi per Corda, si verrebbe à pregiudicare al secondo Tuono; onde ne siegue, non essere vniuersale, & infallibile la regola datasi del giudicare li Canti per Corda, mà bensì particolare.

3 Assegnasi parimente da medemi vn'altra regola generale, già datasi al numero secondo dell' antecedente Capitolo, ancor lei il più delle volte fallace, qual è, *che essendo le note superiori di vgual numero all'inferiori alla Corda giudiciale, deuesi giudicare il Canto di Tuono Autentico, e non già di Placale, stante il dominio grande, che hanno quelli sopra questi*, il che per il più è lontano dal vero per la medema ragione delle specie maggiori, e minori assegnatasi di sopra al numero primo del presente Capitolo, adunque ne meno questa deuesi tenere per regola generale; non intendo però, escludere ambidue, mà bensì dico,

dico, douersi moderare col porui qualche clausula non escludente le specie maggiori, e minori, come ancora li Dittoni (de quali nel seguente Capitolo) & ancora Diapenti congiunti, ò che non possi giudicarsi per spatio, del che alli Cap. 22. 23. col dire, che *Qualunque volta si trouarà vn Canto perfetto, ò imperfetto, misto, ò non misto includente le note superiori, & inferiori alla Corda giudiciale di numero inuguale, ò vguale, purche non contenga le specie maggiori, minori, e Dittoni, Diapenti congiunti, ò che non posi giudicarsi per spatio, in tal caso debbasi esaminare per Corda giudiciale*; perche così dicendo non si pregiudica punto ne alle specie maggiori, e minori, ne meno alli Dittoni, &c. e di questo ne segue l'Essempio.

Secondo Tuono giudicato per le Specie maggiori, e minori.



Il quale dir si deue di secondo Tuono, mercè che include il Diapente *la, re*, e *la, sol, fa, mi, re*, & il Diatessaron *sol, re* destinati al secondo, quale se si giudicasse per Corda, essendo le note superiori, & inferiori alla Corda giudiciale di numero vguale, stante la sopradata regola, dourebbesi dire di primo, e non di secondo Tuono, con che si derrogarebbe al secondo; dal che si deduce, che l'vltima delle sopradate due regole, da pratticarsi, quando le figure superiori, & inferiori alla Corda giudiciale sono di numero vguale, non è generale, mà bensi fallace il più delle volte, e perciò da posporsi ancor lei si alla data del giudicare per le specie maggiori, e minori, come ancora alle da assegnarsi nelli cinque seguenti Capitoli.

Cap. XX.

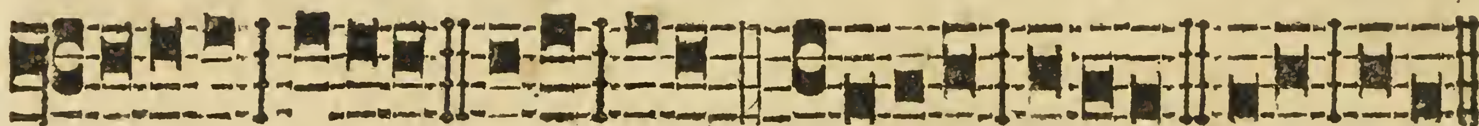
Del giudicare li Canti per Dittono.

1 TRouandosi alle volte Cantilene non includēti alcuna delle specie maggiori, e minori destinata ò all'Autentico, ouero al Placale, non dourassi già seruire della Corda giudiciale, mà bensi del Dittono, ò Terza maggiore destinata, & assegnata ad'vno delli Combinati, ò congiunti, quali hanno per loro terminatione regolare, e naturale la nota finale di quella Cantilena; onde se in detto Canto vi saranno alcuni Dittoni proprij d'vno delli combinati destinati alla terminatione di quel Canto, la Cantilena dourà giudicarsi di quel Tuono, che hà dominio sopra quel Dittono; in caso poi detta Canti-

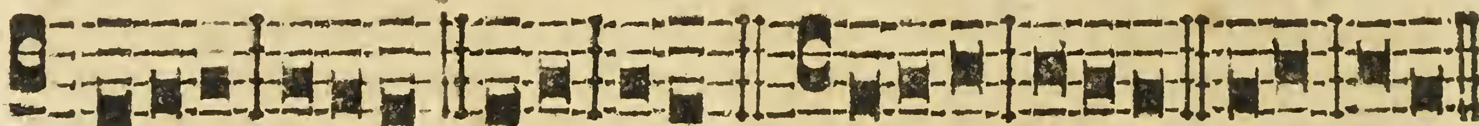
Cantilena non includesse le specie si maggiori, come minori, ne meno Dittoni destinati à quel Tuono, in tal caso dourà esaminarsi, se conciene Diapenti congiunti, del che si dirà al Cap. 23. della presente Parte, e se non includerà Diapenti congiunti, dourà giudicarsi per spatio, come si dirà al Cap. 22. della presente Parte, e non potendosi per spatio, all'hora poi si giudicarà per Corda giudiciale, dal che si conosce, che della Corda giudiciale seruesi solamente in caso, nõ possino pratticarsi tutti questi altri modi di giudicare li Canti, adunque non è infallibile, e generale; prima però d'assegnare vn'Essempio includente alcun Dittono giudiciale, parmi bene l'addurre li Dittoni giudiciali delli Tuoni, e perciò.

2 Sappiasi quattro solamente essere li Tuoni continenti il Dittono giudiciale, quali sono *primo*, *terzo*, *sesto*, *& ottauo*, in quali Positioni poi della Mano formansi detti Dittoni giudiciali, si può vedere nel sottonotato Essempio.

Dittono del 1. composto. incomposto. Dittono del 8. composto. incomposto.

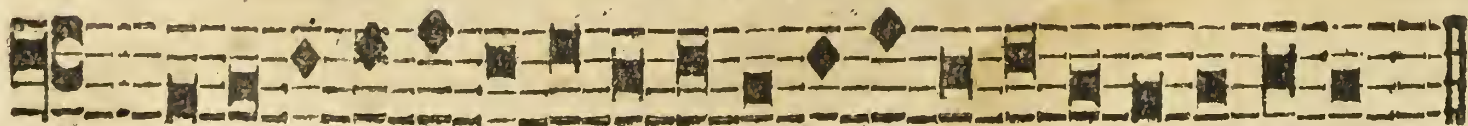


Dittono del 6. composto. incomposto. Dittono del 3. composto. incomposto.



Dissi di sopra *Dittono giudiciale*, posciache ciascuno de gl'otto Tuoni include il Dittono ordinario nel suo Diapente, mà li Dittoni destinati, per giudicare li Canti sono concessi solo à quattro Tuoni, perche diuidendosi il Diapente di ciascun Tuono in due parti, vna ne resta maggiore, e l'altra minore à causa del Semituono maggiore, del quale già si disse al Capitolo quinto della seconda Parte, perciò è da notarsi, che à gl'Autentici è destinata la parte superiore del Diapente, & alli Placali l'inferiore; onde perche il Dittono non sempre può essere nella parte superiore per causa della variatione dell'interuallo, che si fà dal Semituono maggiore, ne siegue, che detti Dittoni giudiciali non possono essere destinati tutti quattro à gl'Autẽtici, e perciò vedesi ne soprapposti Essempij delli Dittoni giudiciali, duoi di loro essere destinati à duoi Autentici, e duoi altri à duoi Placali. Veniamo hora all'Essempio da giudicarsi per Dittono giudiciale.

Primo Tuono giudicato per Dittono.



Il sopra-

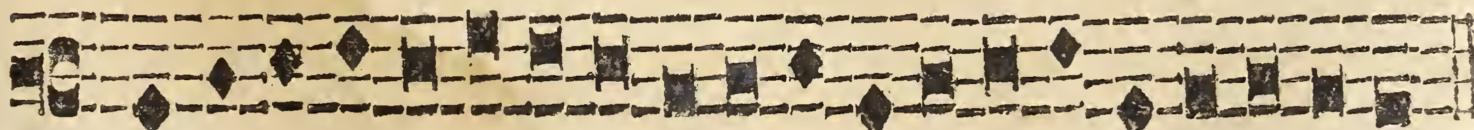
Il sopraposto Essempio, se si giudicasse per Corda, dourebbesi dire di secondo Tuono, e pure è di Primo per causa delli Dittoni *fa, sol, la*, e *fa, la*, quali sono proprij del primo, e non del secondo, mercè che sono collocati nella parte superiore del Diapente douuta (come dissi) all'Autentico; si che chiaramẽte si vede, non essere generale la regola di giudicare per Corda, mà bensi solamente d'esa deuesi seruire in mancanza delle specie maggiori, e minori, delli Dittoni, e dell'altre regole d'asegnarsi ne seguenti Capitoli.

Cap. XXI.

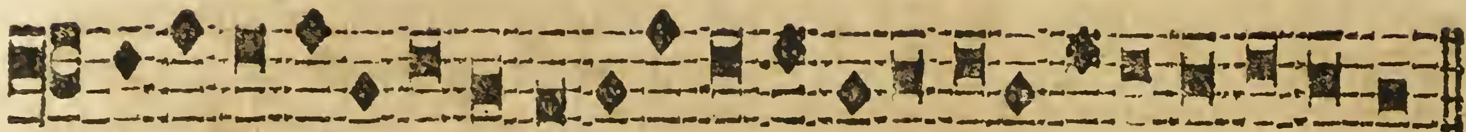
Del giudicare li Canti includenti le Specie d'ambi li Combinati.

1 PVò accadere alle volte, che in vna Cantilena trouansi le Specie, ò maggiori, ò minori si dell'Autentico, come del Placale destinati alla terminatione di quel Canto, hora in tal caso dourà giudicarsi di quel Tuono, del quale vi saranno più specie di numero, e di valore, come per Esempio può darsi vn Canto, che termini in *D sol re*, quale è commune si al primo, come al secondo, continente in se alcuni Diapenti, ò Diatessaron del Primo, & ancora alcuni Diapenti, ò Diatesaron del secondo, perciò deuesi considerare, se le specie si maggiori, come minori del primo Tuono siano di maggiore, ò minore numero, e valore di quelle del secondo; se le specie del primo eccedono in numero, e valore quelle del secondo, il Canto dourà esere giudicato per primo, mà se per il contrario le specie del secondo superano in numero, e valore quelle del primo, dourà dirsi di secondo Tuono; se poi per sorte ambe le specie, cioè si del primo, come del secondo saranno di egual numero, e valore, in tal caso si dourà esaminare, se il Canto includa qualche Dittono giudiciale proprio del primo Tuono (stante che il secondo non hà Dittono giudiciale, come si dise al numero secondo del precedente Capitolo) poiche se il detto Canto includerà qualche Dittono douuto al primo Tuono, dourà tenersi, e giudicarsi per primo, mà se à caso non includesse Dittono alcuno douuto al primo Tuono, douraßi giudicare non già per Corda giudiciale, mà bensi per le regole da asegnarsi ne trè seguenti Capitoli, in mãcanza poi delle quali si giudicarà per Corda giudiciale, del che ne addurrò quiui gl'Esempij.

Secondo Tuono per causa del Diatessaron.



Primo Tuono à causa del Dittono.



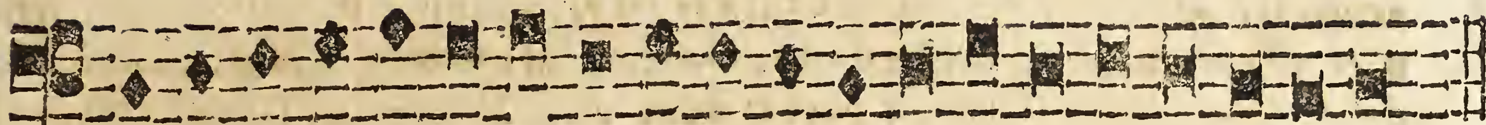
Il primo de ſopraposti Eſſempij deue dirſi di ſecondo Tuono, poiche include il Diapente *la, re,* & il Diateſſaron *ſol, re* deſtinati al ſecondo, e non già di primo Tuono, abenche contenga il Diapente *re, la* proprio del primo, poſciache oltre il Diapente del ſecondo contiene ancora il di lui Diateſſaron, e perciò eccedēdo il primo d'vn Diateſſaron, deue dirſi di ſecondo Tuono.

La Cantilena apportata nel ſecondo de ſopraposti Eſſempij è di primo Tuono, perche eccede il ſecondo d'vn Dittono, mentre non vi ſi troua altro, che il Diapente *la, re,* & il Diateſſaron *ſol, re* deſtinati al ſecondo Tuono, doue per il contrario oltre il Diapente *re, la,* & il Diateſſaron *re, ſol* pertinenti al primo, contiene ancora il Dittono *fa, la* douuto al primo Tuono, e perciò deueſi giudicare di primo Tuono, e non già di ſecondo; & in guiſa tale deuonſi giudicare li Canti de gl'altri Tuoni includenti le ſpecie d'ambi li combinati, de quali, per non eſſere prolißo, ne tralaſcio l'aſſegnare gl'Eſſempij.

2 Dißi *più ſpecie di numero, e di valore,* che è dire, deueſi conſiderare non ſolo il numero delle ſpecie, maggiori, e minori, mà ancora il di loro valore, poſciache può darſi vn Canto, che includa le ſpecie d'ambi li Combinati di vgual numero, mà di diuerſo valore, ſtante che può trouarſi vn Canto, che per Eſſempio includa il Diapente d'vno delli Congiunti, & il Diateſſaron dell'altro, ò pure che contenga duoi Diapenti d'vno delli Combinati, e duoi Diateſſaron dell'altro, e così diſcorrendo, in tal caſo deueſi giudicare di quel Tuono, à cui ſono aſſegnati li detti Diapenti, e non già giudicarſi indifferente ſi all'vno, come all'altro, mercè che il Diapente è più nobile del Diateſſaron, per eſsere Conſonanza perfetta, doue queſto è conſonanza meno perfetta; anzi al parere dè Prattici il Diateſſaron vien poſto frà le Diſſonanze, contro l'opinione de Theorici, quali lo giudicano per Conſonanza perfetta; oltre di che il Diapente include il Dittono, e Semiditono, doue il Diateſſaron non può contenere ſe non vn di loro; anzi al parere del Zarlino al Capitolo ſettimo della terza Parte delle ſue Iſtitutioni harmoniche il Diapente diceſi Conſonanza perfetta, & il Diateſsaron (ſtante l'opinione de Theorici) meno perfetta, maſſime perche la proportione di queſto è più lontana dalla proportione dupla, che non è quella del Diapente, adunque dalle ſopradate ragioni ne ſiegue, eſsere il Diapente più nobile, e di maggior valore del Diateſsaron, e per conſeguenza il Canto deueſi giudicare di quel Tuono, del quale è il Diapente, e non di quello, à cui è proprio, & aſsegnato il Diateſsaron, il che ſi prattica nel ſeguente Eſsempio.

Primo

Primo Tuono per causa del Diapente.



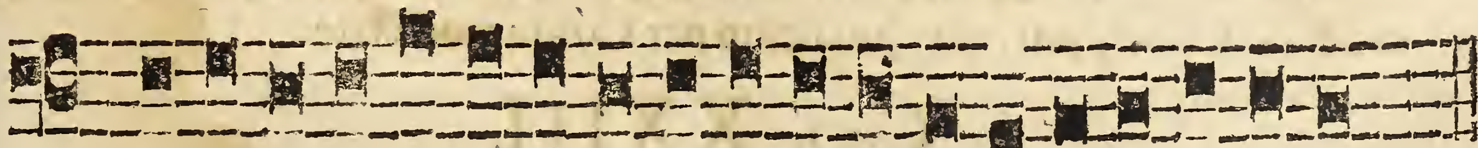
Quale deuesi dire di primo Tuono, per la ragione asßegnataſi di ſopra, mentre include il di lui Diapente, e non già del ſecondo, abenche contenga il di lui Diateſsaron, per eſsere queſto inferiore al Diapente, come ſi è prouato di ſopra; ſe poi per ſorte il Canto includeſse vn ſolo Diapente d'vn Tuono, e duoi Diateſsaron d'vn'altro, in tal caſo dourà giudicarſi di quello, à cui ſono deſtinati li duoi Diateſsaron, poſciache queſti aſſieme vniti contengono più interualli di quelli del Diapente, del che ne tralaſcio l'Eſsempio, non apparendone il biſogno.

Cap. XXII.

Del giudicare li Canti miſti imperfetti per Spatio.

1 TRouandoſi alle volte alcuni Canti miſti imperfetti non includenti alcuna delle ſpecie maggiori, ò minori ſi dell'Autentico, come del Placale, e ne meno il Dittono ad'vno di loro deſtinato, per formare il di loro giudicio, ſarà neceſsario, il giudicarli per ſpatio, che è dire, eſaminare quanti ſpatij, ò interualli mancano per arriuare alla formatione del Diapaſon dell'Autentico, & ancora quanti ſe ne ricercano, per arriuare alla formatione perfetta del Placale; onde ſe mancano più ſpatij, ò interualli, per arriuare alla formatione dell'Autentico, che à quella del Placale, in tal caſo quel Canto dourà dirſi Placale miſto coll' Autentico, e ſe per il contrario mancano più ſpatij, ò interualli, per arriuare alla formatione perfetta del Placale, che à quella dell'Autentico, biſognarà giudicarlo Autentico miſto col Placale, del che qui ſi vede l'Eſſempio.

Secondo Tuono giudicato per Spatio.

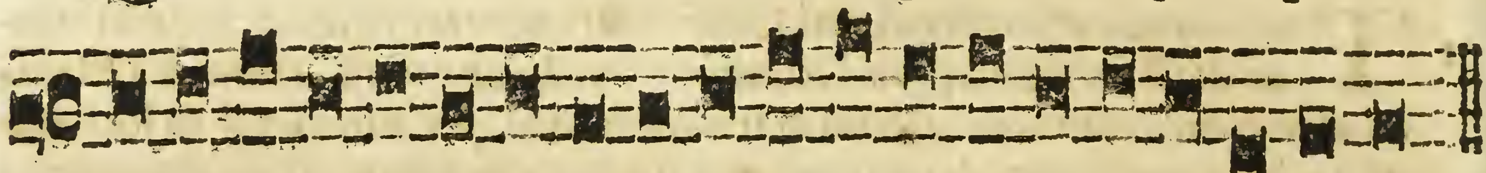


Abenche il ſopraposto Eſsempio paia à prima viſta di primo Tuono miſto col ſecondo, deue dirſi però di ſecondo miſto col primo, poſciache coll'eſaminarlo per ſpatio, ò interuallo, vedeſi, che per arriuare alla formatione perfetta del Diapaſon del primo, gli mancano duoi interualli, doue per arriuare alla formatione

matione perfetta del secondo, ne manca vn solo, imperciochè per arriuare alla formatione del primo, vi si ricercano li spatij, ò interualli dal *b fa ♮ mi* acuto al *c sol fa v t*, e dal *c sol fa v t* al *d la sol re*, doue per il contrario per arriuare alla formatione del secondo, mancaui solamente il spatio, ò interuallo dal *B ♮ mi* graue all' *A re*, e perciò deue dirsi di secondo Tuono misto col primo.

2 Auerto, che nel giudicare per spatio deuonsi considerare li spatij, ò interualli maggiori, e minori, li maggiori sono quelli, che contengono noue Coma, cioè vn Tuono perfetto, e li minori diconsi quelli, che si formano con cinque Coma, cioè con vn Semituono maggiore; onde nel giudicare (dico) li Canti per spatio, deuesi considerare, quanti spatij, ò interualli maggiori, e minori mancano alla formatione perfetta dell' Autentico, e quanti à quella del Placale; se al Placale mancaranno spatij di minor numero, e valore di quelli dell' Autentico, il Canto dourà dirsi del Tuono Placale misto coll' Autentico, e se per il contrario all' Autentico mancaranno spatij, ò interualli di minor numero, e valore di quelli del Placale, in tal caso il Canto dourà giudicarsi per Autentico misto col Placale, come quì si vede.

Quarto Tuono misto col terzo giudicato per Spatio.



Il sopraposto Essempio non includendo specie alcuna si del terzo, come del quarto Tuono, ne meno il Dittono giudiciale deuesi giudicare per spatio, ò interuallo; onde perche per arriuare alla formatione del terzo, gli manca vn spatio di noue Coma, cioè vn Tuono vocale perfetto, e per arriuare alla formatione del quarto, gli manca vn'interuallo di cinque Coma, cioè vn Semituono maggiore, perciò deue dirsi di quarto Tuono misto col terzo, posciache gli manca minor spatio al quarto, che al terzo, per arriuare alla loro formatione perfetta.

Auerto, che se li spatij dell' Autentico, come del Placale saranno di numero, e valore vguale, dourà giudicarsi il Canto non già per Corda giudiciale, mà bensì per le regole da assegnarsi nelli duoi seguenti Capitoli, in mancanza delle quali dourà poi, esser giudicato per Corda giudiciale.

Cap. XXIII.

Del giudicare i Canti per mezo de Diapenti congiunti.

1 PVò darsi alle volte vn Canto, qual contenga duoi Diapenti congiunti non pertinenti à quel Tuono, al quale mediante la sua perfettione, ouero le

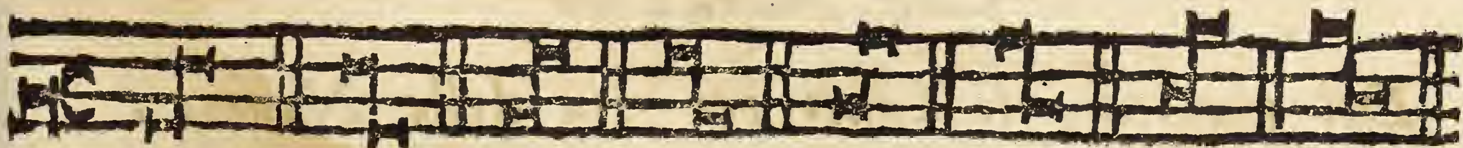
ro le Specie maggiori, e minori, come ancora à causa de Dittoni, ò pure per ragione de spatij dourebbesi concedere il dominio sopra il detto Canto; onde per il gran valore, ch'hanno li duoi Diapenti congiunti, douraſſi giudicare il Canto di quel Tuono, alla di cui formatione sono douuti, e destinati li detti duoi Diapenti congiunti, e non del suo Combinato, abenche includa la sua perfettione, e specie maggiori, e minori, Dittoni, come ancora il valore de gl'interualli.

2 Auertasi però, che detti duoi Diapenti congiunti, accioche habbino tal valore, deuono essere d'vno delli duoi combinati, à quali deuesi, ò appartiene la terminatione del Canto; posciache se fossero proprij d'vn'altro Tuono fuori delli duoi Combinati, non sarebbero d'alcunò valore, mà solo causarebbero la commistione maggiore imperfetta; come per Essempio sarebbe, se in vn Canto, quale terminasse in *D sol re* finale douuto al primo, e secondo Tuono, vi fossero inclusi duoi Diapenti della seconda specie destinata al terzo, e quarto Tuono; detti Diapenti non già variarebbero il Tuono, che è dire, mutarlo di primo, ò secondo in terzo, ò quarto, mà solamente indicarebbero la cōmistione maggiore imperfetta; si che li duoi Diapēti Congiunti inclusi nel Canto, che termina in *D sol re* (accioche habbino il valore di mutare il Tuono) deuono essere della prima specie destinata al primo, e secondo Tuono, e non d'altra specie, altrimenti (come dissi) non haurebbero il detto valore, e ciò viene corroborato da Pietro Aron al Cap. 31. del primo libro *de Institutione harmonica*; da Marchetto Padoano al Capitolo terzo del decimo Trattato, e dal Padre Illuminato libro terzo, Capitolo decimo ottauo.

3 Prima d'assegnarne vn'Essempio, parmi necessario il dire, che cosa sono, e quali sono li Diapenti congiunti di ciascun Tuono. Li Diapenti congiunti adunque sono quelli, quali non includono altre note, ò figure, che gl'estremi della specie, della quale sono formati, che è dire, li Diapenti congiunti diconsi quelli, che si formano incomposti, ouero per salto, senza mediarui nota alcuna trà ambi gl'estremi; onde quì appresso addurrò li Diapēti congiunti di ciascun Tuono, e però.

Diapente congiunto del

P.mo Tuono. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

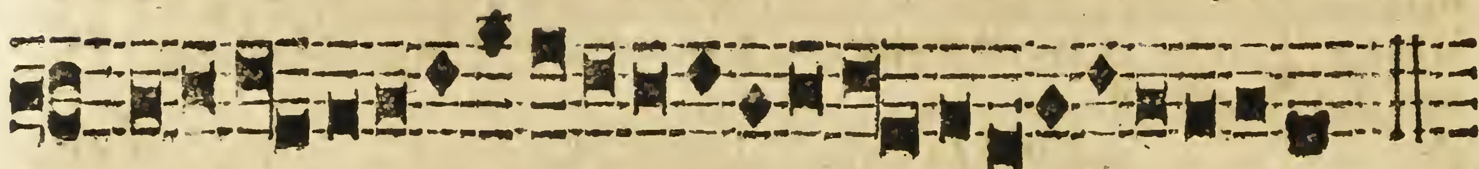


Nel soprapposto Essempio vedonsi tutti li Diapenti congiunti di ciascun Tuono si Autentico, come Placale; hora resta solo l'assegnare vn'Essempio d'vn Canto

Canto

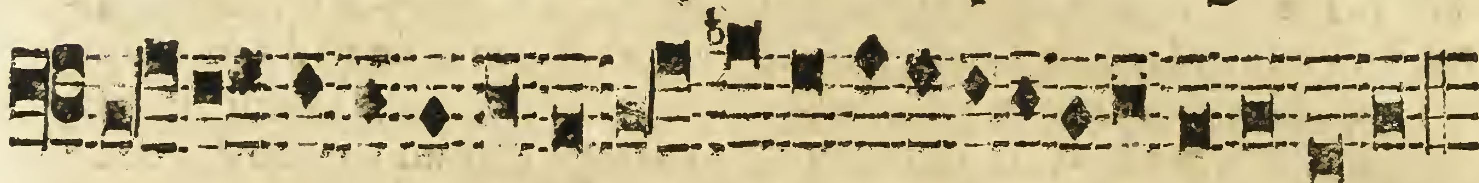
Canto includente duoi Diapenti congiunti di Tuono diuerso da quello, di cui sembra essere la Cantilena.

Secondo Tuono à causa de Diapenti congiunti.



Abenche il soprapošto Essempio habbia la formatione perfetta del primo Tuono, & imperfetta quella del secondo, & oltre la detta formatione perfetta includa ancora il Diatessaron, e Dittono destinati al primo, con tutto ciò stante li duoi Diapenti congiunti, dourà dirsi di secondo imperfetto misto col primo perfetto. Per il contrario può darsi vn'altro Canto, che sembra essere di secondo Tuono perfetto misto col primo imperfetto, quale mediante li duoi Diapenti congiunti in se racchiusi destinati al primo, dourassi giudicare di Primo imperfetto misto col secondo perfetto, come quì appare.

Primo Tuono à causa de Diapenti congiunti.



Se poi per sorte ciascuno de cõbinati (abẽche rare volte possi accadere) hauesse li duoi Diapẽti congiũti, in tal caso si dourà osseruare, chi di loro haurà qualchealtra specie di più, ò di Diapẽte, ò di Diatessaron, ò qualche Dittono à lui appartenẽte, perche all'ora dourà giudicarsi, essere il Cãto di quel Tuono, che oltre li detti Diapenti include altre specie, e se accadesse, che ambi li combinati (che è quasi impossibile) fossero in tutto eguali, douranno essere giudicati per spatio, e per la regola da assegnarsi nel seguente Capitolo; in mancanza poi delle quali, si seruirà della regola di giudicare per Corda giudiciale; onde essendosi à sufficienza trattato de Diapenti congiunti, è bene inoltrarsi nel giudicio de Canti da farsi ancora (quando occorre) con la regola del seguente Capitolo.

Cap. XXIV.

Del giudicare li Canti per via delle Neume.

1 Essendosi già fin'hora trattato del modo, di giudicare qualsiuoglia Canto non segnato dall'*Euouae* mediante le specie maggiori, e minori, Dittono, Spatio, e Diapenti congiunti, restane l'assegnare l'vltima regola, *abenche*

che

che particolare, quale è, giudicare li Canti per via delle *Neume*, ò Note auanti la prima Pausa di ciascun Canto; il valore delle quali è tale, che mediante loro variasi il Tuono, abenche nel Canto vi fossero le specie maggiori, e minori, Dittoni, ò Diapenti congiunti appartenenti ad'vno delli Combinati, e ciò non è già mia opinione, mà bensì di D. Pietro Aron al Cap. 34. del primo libro *de Institutione harmonica*, e del Padre Illuminato libro terzo Capitolo decimo nono.

Dissi, che è regola *abenche particolare*, posciache serue solo per l'ottauo Tuono concessagli dalla Scuola Musicale, per esser stato l'vltimo inuentato, il di cui Inuentore (come si disse al numero primo del decimo Capitolo della terza Parte) fù Tolomeo Rè d' Egitto, abenche il Zarlino al Capitolo settimo della quarta Parte delle sue Istitutioni harmoniche sia di parere contrario.

E' però da notarsi, che il detto priuilegio concesso all'ottauo Tuono è limitato, posciache solo gli è permesso, quando la Cantilena principia in *g sol re vt* acuto, col formare la prima Pausa auanti d'ascendere al *d la sol re*, perche ciò non facendo, restane escluso da tal concessione; si che acciò l'ottauo Tuono goda questo priuilegio, ricercasi, che incominciј in *g sol re vt* acuto, e che non ascenda al *d la sol re* auanti, di formare la prima Pausa, e qualunque volta haurà il suo principio nella predetta forma, abenche il Canto ascendesse al Diapason perfetto del settimo Tuono, coll'includere ancora le di lui specie maggiori, e minori, & ancora i duoi Diapenti congiunti al settimo Tuono appartenenti, ciò non ostante dourà dirsi di ottauo Tuono, e non di settimo per la sopradetta concessione fattagli dalla Scuola Musicale; in conferma di che vedasi l'Antifona di San Lorenzo *Beatus Laurentius dum in craticula*, *&c*, quale abenche includa li duoi Diapenti congiunti del settimo Tuono, come ancora l'Antifona *Hic vir despiciens Mundum*, *&c*, & altre, quali stante le regole sopradate dourebbero essere di settimo Tuono, nulladimeno, perche incominciando nel *g sol re vt* acuto, prima d'ascēdere al *d la sol re*, formano la prima Pausa, deuonsi dire (stante il sopradetto priuilegio) di ottauo, e non di settimo Tuono, e perche possono vedersi ne libri Chorali le sopracitate Antifone, non ne assegno Essempio veruno.

2 Dal detto sin'hora si nel presente, come nelli antecedenti Capitoli si deduce, che la regola da alcuni assegnata per generale, & infallibile del giudicare per Corda è l'infima frà l'altre, e che di essa solo se ne serue in caso, che dell'altre sopra assegnate non vi sia il bisogno, si che douendosi giudicare vn Canto, prima si esaminarà per le specie maggiori, e minori, poi in mancanza di queste per Dittono, di poi non vi essendo Dittono alcuno concernente ad'vno delli Combinati destinati alla terminatione del Canto si seruirà del giudicare per spatij, e se di queste non se ne potrà seruire à causa dell' essere vguali, si adoprarà la regola del giudicare col mezo de Diapenti congiunti, ò pure se il Canto sarà sottoposto al settimo, & ottauo Tuono, col lasciare da

parte tutte l'altre Regole, ſi dourà giudicare (ſe vi ſarà il commodo) per le Neume, in mancanza delle quali come ancora dell'altre regole precedenti s'adoprarà la regola del giudicare per Corda, ſtante che queſta è l'infima frà tutte l'altre regole ſopra aſsegnate; e ſe per ſorte accadeſse (che è quaſi impoſſibile) che ne meno per Corda giudiciale ſi poteſse formarne il giudicio, à cauſa che potrebbe darſi il numero vguale delle figure ſi ſuperiori, come inferiori alla Corda giudiciale, in tal caſo douraſſi giudicare per Autentico, per la ragione aſsegnataſi al numero terzo del 19. Capitolo della preſente Parte, ò pure ſi dourà formare il giudicio ſecondo il ſenſo delle parole concernente alla natura d'vno de Combinati; qual ſia la natura di ciaſcun Tuono, ſi dirà al Capitolo duodecimo della ſeguente Parte.

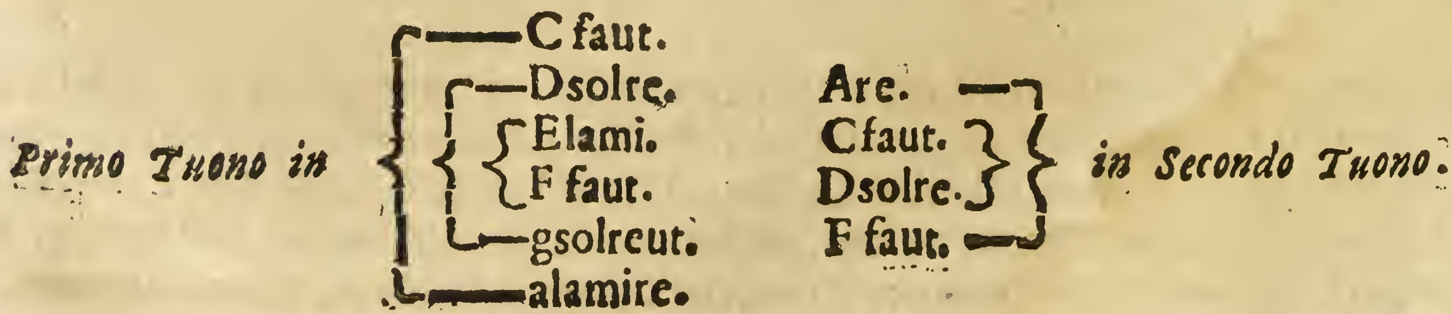
Cap. XXV.

Contro chì pretende conoſcere li Canti mediante il di loro principio.

SI penſano alcuni dal vedere le prime Figure d'vn Canto, poter conoſcere, di che Tuono egli ſia, il che è aſſai fallace, è ben vero, che in molti Canti (mediante però vna lunga prattica) ſi può venire in cognitione, mà il più delle volte ſe ne reſta deluſo, à cauſa, che ogni Tuono hà diuerſi principij; ſi che dalla diuerſità de principij, chì non hà (come diſſi) vna gran prattica ne i Canti, e nelle di loro formationi, ſpecie, & irregolarità, può reſtarne ben ſpeſſo ingannato; perciò accioche ciaſcuno poſſi nelli di loro principij diuerſi renderſi prattico, non m'aggraua il prolongarmi alquanto, coll'aſſegnarli tutti, dalla cognitione de quali potrà ciaſcuno con ſicurezza maggiore (abēche non ſempre) conoſcere li Canti ancora dalli loro principij, e però.

Principij di ciaſcun Tuono.

Pretendo ſemplicemente aſſegnare la prima Corda, ò Poſitione, nella quale può principiare ciaſcuno Tuono, e non già gl'Eſſempij, mercè che ſi ricercarebbe vna proliſſità grāde, oltre che ciaſcuno li può trouare ne libri Chorali.



Terzo Tuono in { Elami. / F faut. / gsolreut. / csolfaut. } — { Cfaut. / Dsolre. / Elami. / F faut. / gsolreut. / alamire. } *in Quarto Tuono.*

Quinto Tuono in { F faut. / gsolreut. / alamire. / csolfaut. } — { Cfaut. / Dsolre. / F faut. / gsolreut. } *in Sesto Tuono.*

Settimo Tuono in { F faut. / gsolreut. / alamire. / bfa ♮ mi. / csolfaut. / dlasolre. } — { Cfaut. / Dsolre. / F faut. / gsolreut. / alamire. / csolfaut. } *in Ottauo Tuono.*

Cap. XXVI.

Che cosa significa la parola Euouae.

1 PRima di discorrere del modo, e regola, per conoscere le Antifone, che hãno il suo *Euouae*, parmi bene il dire, qual sia il significato dell'*Euouae*. L'*Euouae* adunque altro non significa, che *Sæculorum Amen*; mà perche le dette parole *sæculorum amen* vn spatio grande ricercano, perciò gl'Inuentori del Canto determinarono, apporre sotto le Note del Finale di ciascun Tuono solamente le Vocali delle dette due parole, coll'escludere, e tralasciare tutte le Consonanze, onde considerate bene le Vocali delle dette parole, vedesi, che formano la parola *Euouae*, come qui sotto appare.

Sæ cu lo rum a men.
E V O V A E.

2 Auerto, che ne libri Chorali fatti con diligenza, e regola la detta parola *Euouae* trouasi solamente in fine dell'Antifone communi à diuersi Salmi, impercioche costumasi (almeno ne libri Antichi) sotto il finale de Canti destinati ad' vn determinato Salmo, in vece della parola *Euouae*, l'assegnarui il principio del Salmo, oue per il contrario sotto il Finale de Canti communi,

e destinati à diuersi Salmi in vece del principio del Salmo, vi si colloca la parola *Euouae*; si che la detta parola non solamente denota il *sæculorum amen*, cioè il finale dell'Antifona, mà significa ancora, che quel Canto serue à Salmi diuersi, il che più delle volte si vede ne libri Chorali, posciache seruendo vn' Antifona al *Benedictus*, & al *Magnificat*, in vece del principio del Salmo vi si pone la parola *Euouae*, impercioche se vi si collocasse in vece dell'*Euouae* il principio del Salmo, si denotarebbe, che la detta Antifona non seruisse ad' ambi li sopradetti Salmi, del che à sufficienza siasi detto,

Cap. XXVII.

Del giudicare li Canti per mezo dell' Euouae.

1 QVALSIVOGLIA Antifona per l'ordinario tiene doppo di se l'*Euouae*, ò diciamo il Finale, mediante il quale si viene in chiaro di che Tuono sia l'Antifona antecedente all'*Euouae*, ò per dir meglio à lui congiunta; onde volendosi sapere da alcuno, di qual Tuono sia vn' Antifona, deue considerare la Nota finale, cioè quella, nella quale forma la sua terminatione l' Antifona, & ancora la prima dell'*Euouae*, dalle quali due Note, stante la regola seguente, saprà benissimo di che Tuono sará l'Antifona, e però.

E' da sapersi, come si disse nella formatione de gl'otto Tuoni, che le Corde finali regolari sono quattro, cioè *D sol re*, *E la mi*, *F fa ut*, e *g sol re vt* acuto; si che qualsiuoglia Antifona dourà regolarmente terminare in alcuna delle dette Corde finali, posciache in *D sol re* termina il Primo, e Secondo, in *E la mi* terzo, e quarto; in *F fa vt* quinto, e sesto, & in *g sol re vt* settimo, & ottauo; onde.

Qualunque volta l'Antifona terminarà in *D sol re*, & il principio dell'*Euouae* sarà in *a la mi re* acuto, dourà dirsi di Primo Tuono; mà se l' Antifona haurà la sua terminatione in *D sol re*, e l' *Euouae* principiarà nel *F fa vt*, in tal caso dourà giudicarsi non già di primo, mà bensi di secondo Tuono.

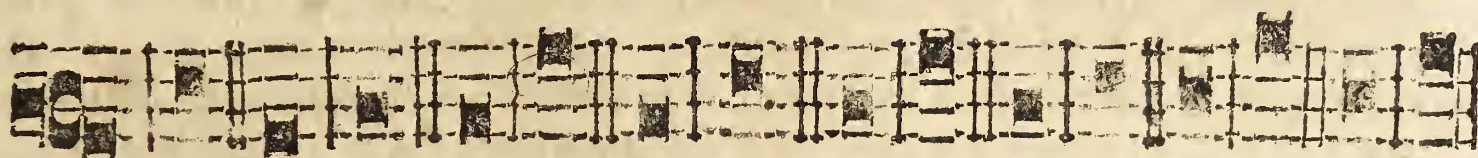
Quando poi l'Antifona terminarà in *E la mi* graue, e l'*Euouae* haurà il suo principio in *c sol fa vt*, sarà di terzo Tuono; mà quando l'Antifona terminarà in *E la mi*, e l'*Euouae* principiarà nell'*a la mi re* acuto, all'hora dourà dirsi di quarto Tuono.

Terminando il Canto in *F fa vt*, col principiare il suo *Euouae* in *c sol fa vt*, dourà esser giudicato di quinto Tuono, e quando il Canto finisce in *F fa vt*, e che il suo *Euouae* principia in *a la mi re*, sarà di sesto Tuono.

Hauendo il Canto la sua nota finale in *g sol re vt* acuto, & il suo *Euouae* principij in *d la sol re*, si dirà di settimo Tuono, mà quando terminarà il Canto in *g sol re vt*, e che l'*Euouae* incomincij in *c sol fa vt*, dourà dirsi d'ottauo Tuono, il che tutto si vede in figura.

Primo

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

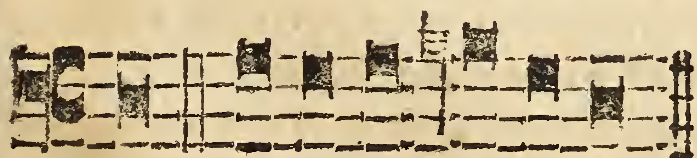


Re, la, re, la, mi fa, mi,re,òla, fa, fa, fa, la, vt, sol, vt, fa.

Nel ſopraposto Eſſempio vedonſi non ſolamente li finali delli Canti, mà ancora li principij dell' *Euouae* di ciaſcun Tuono, perciò ſarà bene l'imparare à memoria la terminatione di ciaſcun Tuono col principio dell'*Euouae*, acciò rendaſi facile, conoſcere il Tuono di qualſiuoglia Antifona, e però quì ſotto aſſegnarò vna regola poſta nella ſeguente Tauola facile da impararſi, quale ſeruirà, per conoſcere qualſiuoglia Tuono regolato dall' *Euouae*.

2 Nel ſopraposto Eſſempio per dimoſtrare la nota finale, & il principio dell'*Euouae* del quarto Tuono ſotto la nota collocata nell'*a la mi re*, cioè ſotto il principio dell'*Euouae* apposi queſte ſillabe *re*, ò *la*, mercè che in rigore nell'*a la mi re* deueſi dire *re*, e non *la*, mentre l'Intuonatione del quarto Tuono (della quale al Capitolo quinto della ſeguente Parte) ſi canta per ♮ quadro, e non per ♭ molle à cauſa del ſuo Diapente, del quale diſſi al Capitolo ſeſto della preſente Parte, mà perche l'vſo è dire *mi, la*, v' aſſegnai quelle ſillabe *re*, ò *la*, abenche però potrebbeſi ſaluare il *mi, la*, col dire, che la mutatione ſi fà nella ſeconda nota ſituata in *a la mi re*, come ſi vede nel primo de ſottoposti Eſſempij; mà eſſendo ſeparato l'*Euouae* dal fine dell' Antifona, è neceſſario, principiare nella prima Nota, ò Figura collocata nell' *a la mi re* del detto *Euouae* con la voce *re*, e non *la*, come ſi vedrà nel ſecondo de ſottoposti Eſſempij.

Primo Eſſempio.



Mi, la, sol, re, mi, sol, mi.

Secondo Eſſempio.



Mi, re, vt, re, mi, sol, mi.

Prima d'aſſegnare la ſeguente Tauola auerto, che li Canti deuonſi giudicare di quel Tuono, quale viene dimoſtrato dall' *Euouae*, poſciache ſe ſi giudicaranno col mezo delle regole aſſegnate ne precedenti Capitoli, il più delle volte ſi trouaranno, eſſere di Tuono diuerſo, e però deueſi regolare coll'*Euouae*, e giudicarli di quel Tuono; quali Canti in tal caſo diconſi eſſere del Tuono dimoſtrato, e ſegnato dall'*Euouae* per auttorità Eccleſiaſtica, e non già Muſicale.

in Dsolre. Re		La	*Primus ad quintam.*
		Fa	*Secundus ad tertiam.*
in Elami.	Mi	Fa	*Tertius ad ſextam.*
		Re, ò la	*Quartus ad quartam.*
in F faut.	Fa	Fa	*Quintus ad quintam.*
		La	*Sextus ad tertiam.*
in gsolreut. Vt		Sol	*Septimus ad quintam.*
		Fa	*Octauus ad quartam.*

3 La ſopraposta Tauola non ſolamente denota in qual Corda termini ciaſcun Tuono, come ancora il principio dell' *Euouae* di ciaſcun di loro, mà dimoſtra ancora la diſtanza delle Poſitioni, che trouaſi trà la nota finale, & il principio dell'*Euouae* di ciaſcun Tuono, come per Eſſempio vedeſi, che la terminatione del primo Tuono, che è in *D ſol re*, deue eſſere diſtante vna quinta, cioè cinque Poſitioni (incluſoui però il *D ſol re*) dal principio del ſuo *Euouae*; quella del ſecondo Tuono ricerca la diſtanza d'vna terza, cioè di trè Poſitioni, e cosí diſcorrendo de gl'altri Tuoni, de quali, non v'eſſendo il biſogno, ne tralaſcio le ſpiegatione; reſta ancora l'aſſegnare vna regola, per conoſcere li Tuoni de Reſponſorij, ſtante che doppo la di loro terminatione non hanno l' *Euouae*, mà benſi il ſuo Verſo proprio, e però ancor di queſti ſarà bene il diſcorrerne.

Cap. XXVIII.

Del giudicare li Reſponſorij per mezo de loro Verſi.

1 STante, che alli Reſponſorij non ne ſiegue l'*Euouae*, per poter conoſcere, di che Tuono elli ſiano, perciò ancora per queſti ſarà conueniente l'aſſegnare vn' altra regola differente dall'apportata nel Capitolo precedente; onde prima d'inoltrarſi è da ſaperſi, non douerſi già conſiderare la nota finale del Verſo del Reſponſorio, mà benſi quella del Reſponſorio, e perche alle volte il Reſponſorio non include la perfettione del Tuono, ne meno le dì lui ſpecie maggiori, minori, e Dittoni, perciò biſognarà regolarſi col principio del Verſo, dal quale ſi verrà beniſſimo in chiaro, di che Tuono ſarà il Reſponſorio; onde accioche da ogn' vno poſſi formarſi vn' eſatto Giudicio di qualſiuoglia Reſponſorio, add urrò quiui li principij delli Verſi di ciaſcun Tuono.

2 Hauen-

2 Hauendo il Responsorio la sua terminatione nel *D sol re*, e che il Verso incomincij nel detto *D sol re* cõ queste Voci *re, la, la*, ouero in *a la mi re*, dicẽdo *la, la, la, sol fa*, dourà dirsi di Primo Tuono, del che quì sotto n'appare l'Essempio, e perche alle volte occorre cantare li Responsorij col *Gloria Patri*, quale deuesi cantare sopra le Note del Verso, il che à tutti non rendesi facile, perciò oltre il principio del Verso assegnarò ancora il *Gloria Patri* di ciascun Tuono.

Essempio del Primo Tuono.

Fine del ℟. ℣. *Ouero.* Glo- ri a Pa- tri,

& Fi- li o, & Spi- ri- tu i San- cto.

3 Li Respõsorij del secondo Tuono regolarmẽte deuono terminare in *D sol re*, & il loro Verso incominciare in *C fa vt* con queste Voci *Vt, re, fa*, ò pure in *D sol re*, dicendo *re, vt, re*, come quì sotto appare, e quello dicesi del Verso intendesi parimente del *Gloria Patri*.

Essempio del secondo Tuono.

Fine del ℟. ℣. *Ouero.* Glo- ri a Pa- tri & Fi-

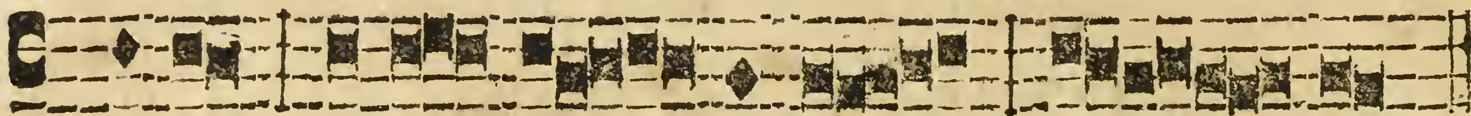
- li o, & Spiri- tu i San- cto.

4 Qualunque volta il Responsorio terminarà in *E la mi*, e che il Verso habbia il suo principio in *c sol fa vt* con queste voci *fa, sol, fa, re, mi, fa*, dourà dirsi di terzo Tuono, del quale ne segue l'Essempio.

Essempio del terzo Tuono.



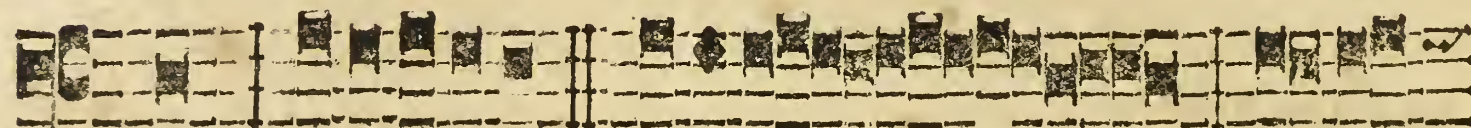
Fine del ℞. ℣. Glo- ri a Pa- tri, & Fi-



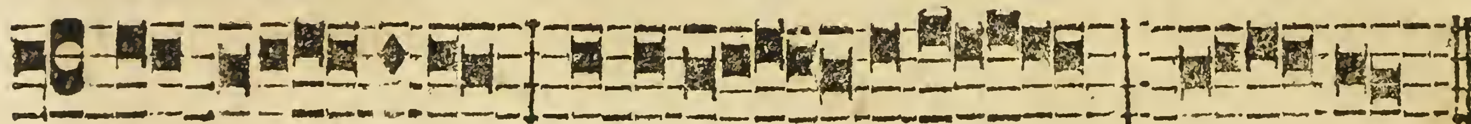
li o, & Spi- ri tu i San- cto.

5 Terminando il Responsorio in *E la mi* graue, e che il Verso principia in *a la mi re* acuto con le voci *la, sol, la, sol, fa*, dourà giudicarsi di quarto Tuono, come quì si vede.

Essempio del quarto Tuono.



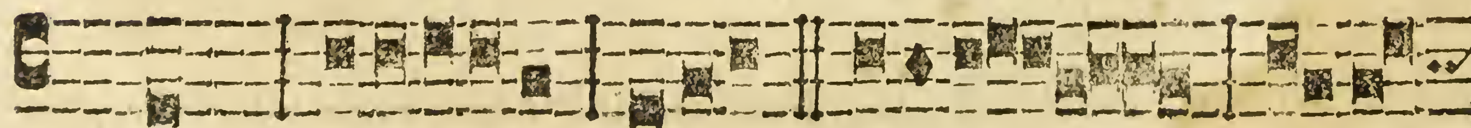
Fine del ℞, ℣. Glo ria Pa- tri,



& Fi- li o, & Spiri- tu i San- cto.

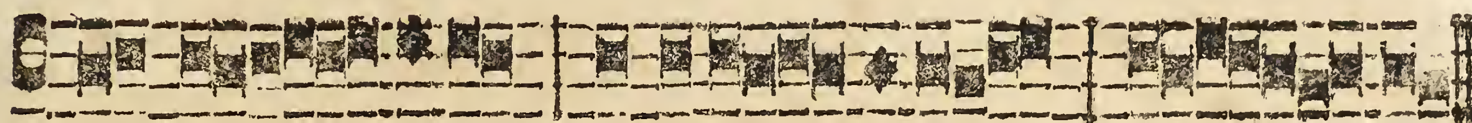
6 Li Responsorij di quinto Tuono deuono terminare in *F fa vt* graue, & il loro Verso deue hauere il suo principio in *c sol fa vt*, dicendo *fa, fa, sol, fa*, ò pure principiare nel medemo *F fa vt* graue con queste Voci *fa, re, fa*, il che però rare volte accade.

Essempio del quinto Tuono.



Fine del ℞. ℣. *Ouero.* Glo ri a Pa- tri,

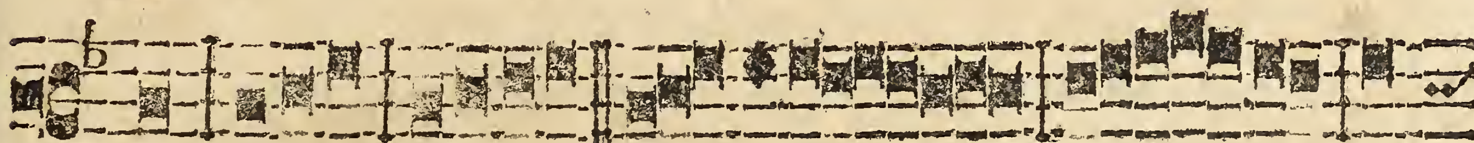
& Fi-

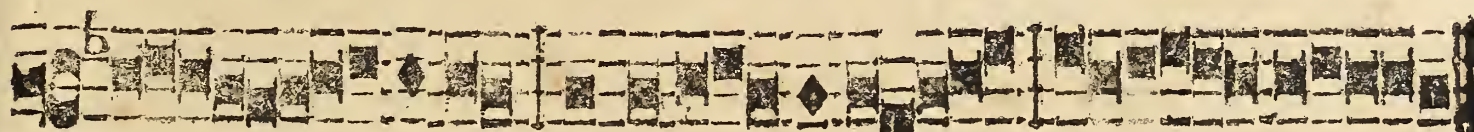


7 Quando il Responsorio terminarà in *F fa vt* graue, e che il suo Verso incominciј nel medemo *F fa vt* con queste voci *vt, re, fa*, dourà dirsi di sesto Tuono, il che qui sotto appare.



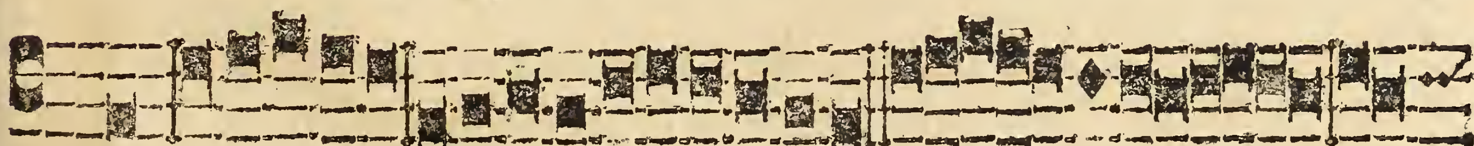
Essempio del sesto Tuono.

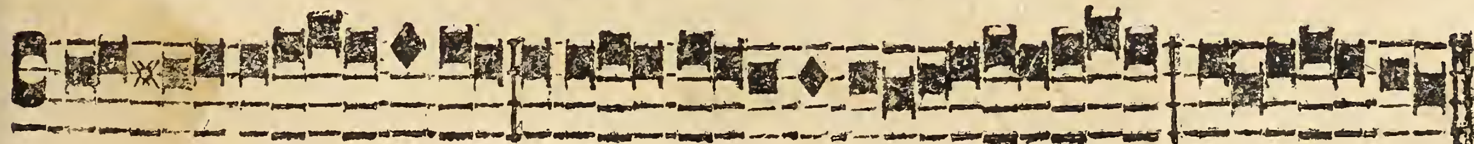




8 Hauendo li Responsorij la loro terminatione nel *g sol re vt* acuto, e che il Verso habbia il suo principio in *d la sol re* con queste voci *re, mi, fa, mi, re*, ouero *sol, la, fa, la, sol*; ò pure che il Verso principiando nel medemo *g sol re vt* col mezo d'alcune note torni à descendere al *g sol re vt*, douranno giudicarsi di settimo Tuono, il che si vede nel seguente Essempio.

Essempio del settimo Tuono.

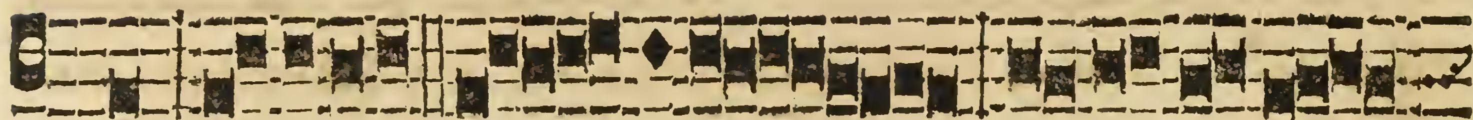


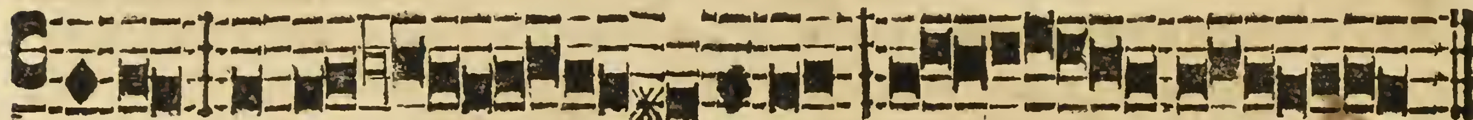


9 Li Responsorij d'ottauo Tuono sono quelli, che terminano nel *g sol re vt* acuto, & il di loro Verso principia nel medemo *g sol re vt*, col dire *vt, fa, fa, mi, fa*, come quì si vede.

Essem-

Essempio dell' ottauo Tuono.





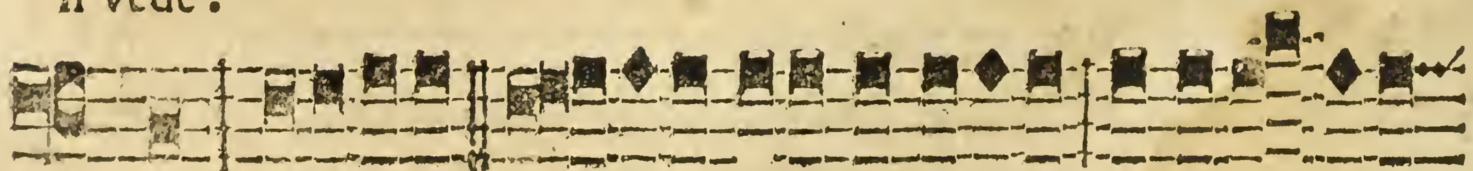
Dal sopradetto si può benissimo da ogn'vno conoscere, di che Tuono sia ciascun Responsorio, imperciochè bastarà osseruare la nota finale, & il principio del Verso di ciascun Responsorio, che così facendo, si venirà in chiaro, di che Tuono sarà ciascun di loro. Restane l'assegnare il modo, per conoscere di che Tuono sia ciascun Introito, stante, che hanno l'intuonatione del Salmo differente dal principio delli Versi de Responsorij, e perciò è necessario l'assegnarsi per questi vna regola particolare, di ciascuno de quali si assegnarà il *Gloria Patri*, acciochè ad'ogn'vno con più frāchezza rendasi facile il cantarlo.

Cap. XXIX.

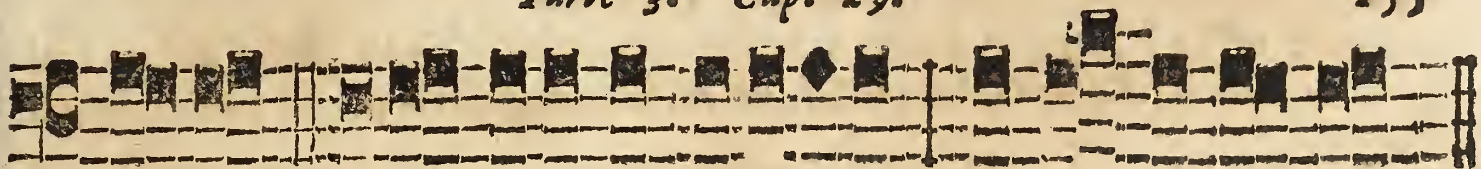
Del giudicare gl'Introiti per mezo de loro Salmi.

1 ESsendo differente dal principio delli Versi de Responsorij l'intuonatione de Salmi de gl'Introiti, ne siegue, esser necessario, quiui l'assegnare l'intuonatione de Salmi delli Introiti per ciascun Tuono, mediante la quale, e la nota finale dell'Introito, si potrà giudicare, di che Tuono sarà ciascun di loro; oltre però l'Intuonatione de Salmi, assegnarò ancora il *Gloria Patri* di ciascun Tuono, quale abenche debba cantarsi sopra le note del Salmo, ad'ogni modo però non rendesi facile à tutti, posciachè il più delle volte il Salmo include, ò più, ò meno sillabe del *Gloria Patri*, e però.

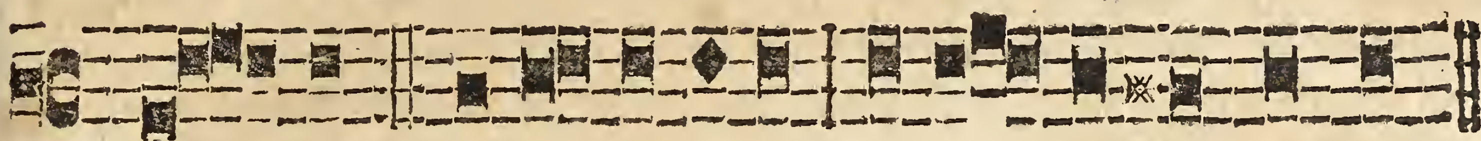
2 Qualunque volta l'Introito terminarà nel *D sol re*, e che il Salmo incomincij in *F fa vt* con queste voci *Fa, sol, la*, dourà dirsi di primo Tuono, come quì si vede.



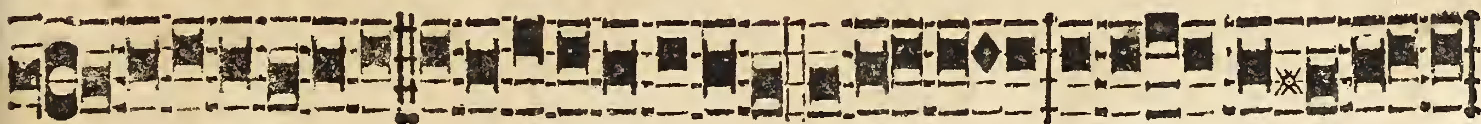
San-



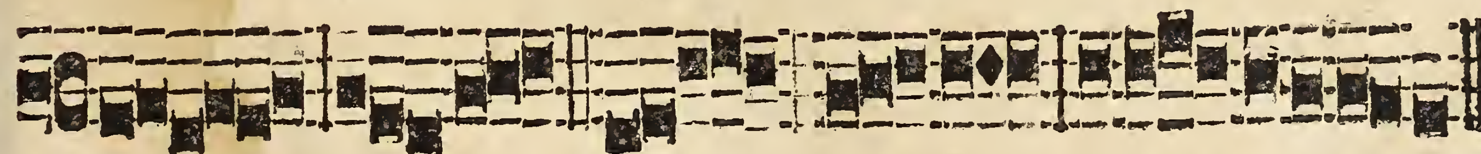
Essendo diuersi li finali douuti al primo Tuono, auerto, che oltre le Intuonationi del *Gloria Patri* assegnarò ancora tutti li finali di ciascun Tuono, de quali non deuesi seruire à proprio capriccio, mà bensi secondo ricerca l'Intuonatione dell'Introito, e però è da sapersi, che qualunque volta vna Cantilena di primo Tuono haurà il suo principio in *D sol re*, e coll'ascendere all'*a la mi re* acuto per salto, ò pure per relatione, formi la prima Pausa nel detto *a la mi re*, richiede il seguente finale.



Quando poi l'Introito incominciarà nel *F fa vt* graue, e giocando con alcune note ascenderà all'*a la mi re*, col formarui la prima Pausa, ouero per il contrario incominciando nell'*a la mi re* descenderà à formare la prima pausa nel *F fa vt*, ricercarà il seguenre finale.



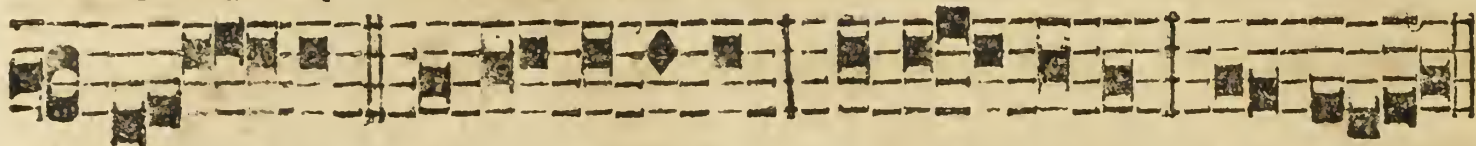
Se poi l'Introito haurà il suo principio nel *D sol re*, e mediante altre note formarà la prima pausa nel *F fa vt*, ouero incominciando nel *F fa vt* descenderà al *C fa vt*, coll'ascendere poi à formare la prima pausa nell'*a la mi re*; ò pure incominciando nel *C fa vt*, proseguirà al *D sol re*, coll'ascendere poi per salto all'*a la mi re*, per iui formare la prima pausa, bisognarà, assegnarui il seguente finale.



Auerto però, che all'vltimo delli quì soprapostì principij vi si assegna il più delle volte il sottoposto finale, e però.

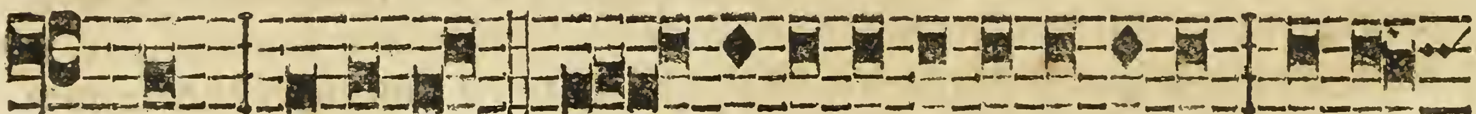
Qualun-

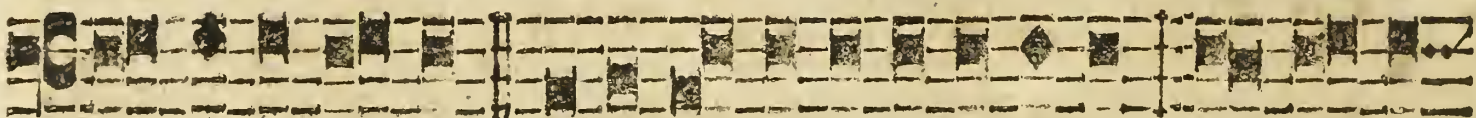
Qualunque volta l'Introito haurà il suo principio nel *C fa ut*, e col passare al *D sol re*, ascenderà per salto all' *a la mi re*, formandoui la prima pausa, deuesi assegnargli il quì sottoposto finale.

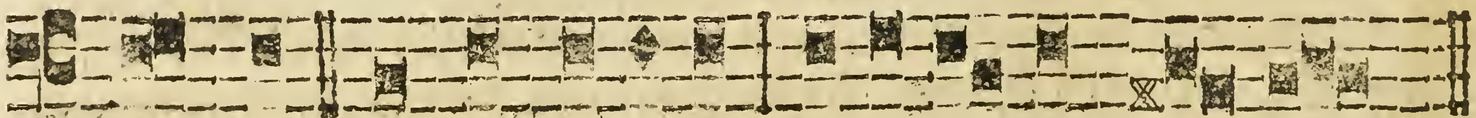


Essendosi assegnata l'Intuonatione, e *Gloria Patri* assieme con li finali del primo Tuono, fà di mestieri l'addurre il modo, per conoscere l'Introiti di secondo Tuono, e però.

3 Ogni volta, che l'Introito haurà la sua terminatione nel *D sol re*, e che l'Intuonatione del Salmo incomincij in *C fa ut* con queste voci *ut*, *re*, *ut*, *fa*, dourà dirsi di secondo Tuono, come nel sottoposto Essempio si vede, nel quale oltre l'Intuonatione si del Salmo, come del *Gloria Patri* vi starà annesso ancora il di lui finale, coll'auertire però, che al secondo Tuono gli viene assegnato vn sol finale.

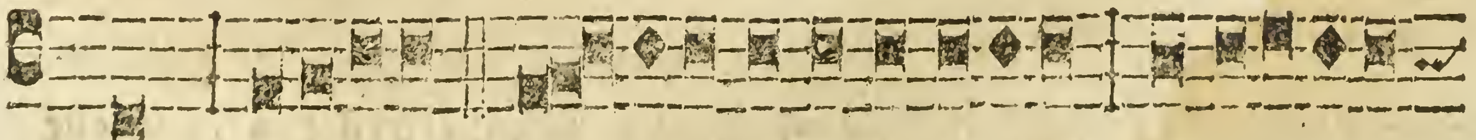




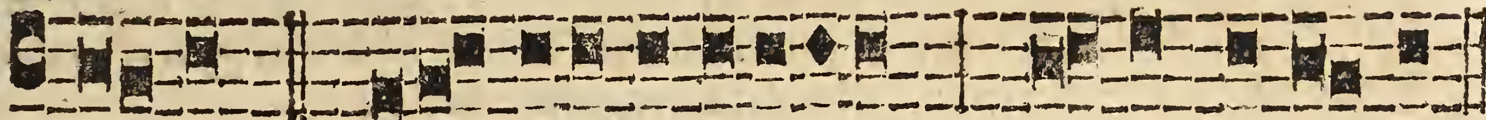


Notasi, che il secondo Tuono hà solamente (come dissi) il soprapposto finale, quale serue ad'ogni Intuonatione d'Introiti di secondo Tuono, e perciò quiui non assegno i di lui principij.

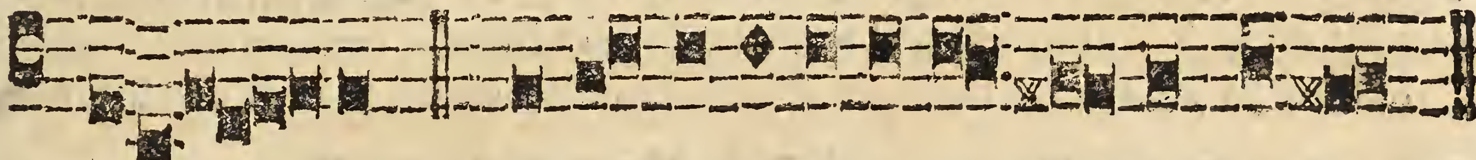
4 Terminando l'Introito in *E la mi* graue, & hauendo il suo principio il Salmo nel *g sol re ut* acuto con queste voci *ut*, *re*, *fa*, dourà tenersi per terzo Tuono, il che si vede nel seguente Essempio.



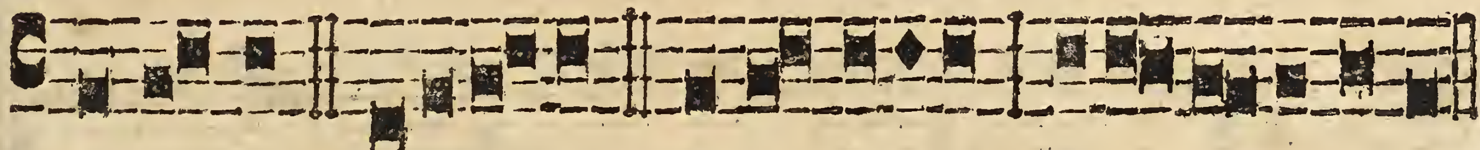
San-



Stante che il terzo Tuono hà diuersi finali, è da notarsi, che se principiãdo l'Introito in *F fa vt,* descenderà al *D sol re,* coll'ascendere poi al *g sol re vt* acuto, per formarui la prima pausa, ricercarà il seguente finale.

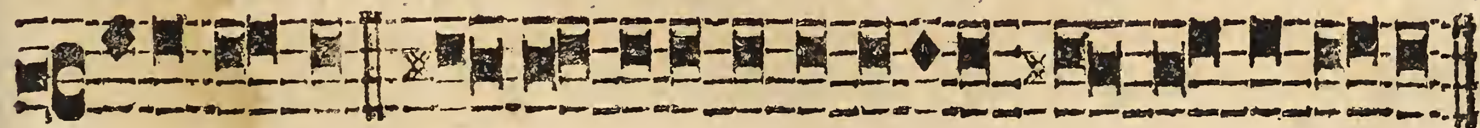


Quando poi l'Introito principiarà in *g sol re vt*, & ascendendo al *c sol fa vt*, iui formarà la prima pausa, ouero incominciãdo nell'*E la mi*, passarà al *g sol re vt*, coll'ascendere poi mediatamente al *c sol fa vt*, formandoui la prima pausa, bisognarà, assegnarui il seguente finale; sapiasi però, che all'vltimo de detti principij serue ancora il sopranotato finale.



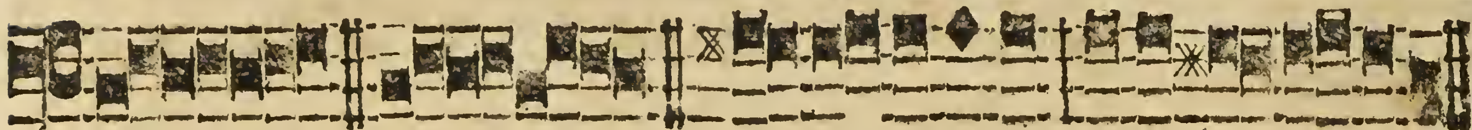
5 Terminando l'Introito in *E la mi*, & il Salmo habbia il suo principio in *ala mire* con queste voci *re, vt, vt, re*, dourà giudicarsi per quarto Tuono, del quale quì ne segue l'Essempio. Dissi *re, vt, vt, re*, e non *la, sol, sol, la*, per la ragione dettasi al numero secondo del Cap. 27. di questa Parte.





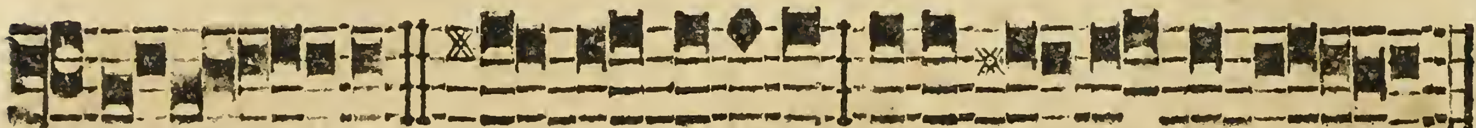
Prima d'assegnare il finale del quarto Tuono è da dirsi, che trè finali assegnansi al quarto Tuono, e però ogni volta, che l'Introito di quarto Tuono principiarà

piarà in *D sol re*, e col passeggiare con diuerse note ascenderà al *g sol re vt* acuto, per formarui la prima pausa, ò pure dopo l' ascesa al *g sol re vt* descenderà all'*E la mi* graue, richiederà il seguente finale.



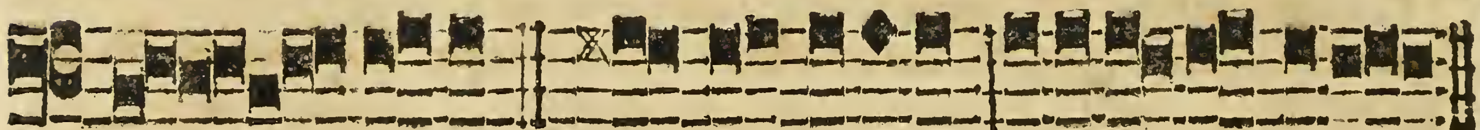
Intuo. dell' Int. *Ouero.* Et in sæcula sæ cu lo-rum. Amen

Se poi l'Introito haurà il suo principio in *D sol re*, e col passeggiare con diuerse note ascenderà al *F fa vt*, col formarui la prima pausa, ricercarà il seguente finale, è però da notarsi, che alle volte ancora richiede li duoi susseguẽti finali.



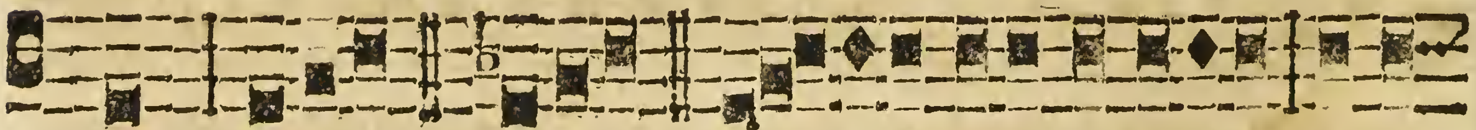
Intuo. dell' Int. Et in sæ cu la sæ cu lo- rum. A men.

Mà se per sorte l'Introito incominciando nel *D sol re*, andarà passeggiando con diuerse note coll'ascendere all'*a la mi re*, formandoui la prima pausa, si dourà assegnargli il seguente Essempio.

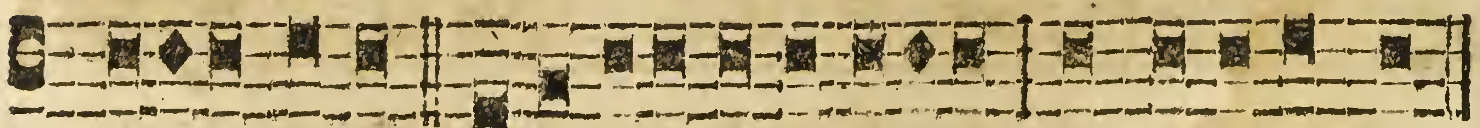


Intuo. dell' Int. Et in sæcu la sæcu lo- rũ. Amen.

6 Ogni volta, che l'Introito haurà la sua terminatione in *F fa vt* graue, e che l'Intuonatione del Salmo principij nel medemo *F fa vt* con queste voci *fa, re, fa*, ouero *vt, mi, sol* à causa del cantarlo per ♭ molle, dourà dirsi di quinto Tuono; come quì si vede.



Fine dell'Int. Salmo. *Ouero.* Glo- ri a Patri, & Fi li o, & Spi-

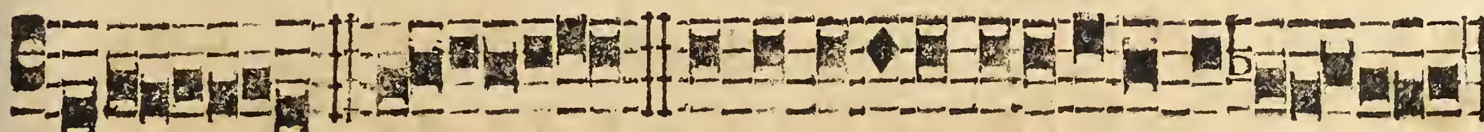


ri tu i Sancto; Si cut e rat in princi pi o, & nunc, & sem per.

Notasi, che al quinto Tuono assegnansi duoi finali, e però è da sapersi, che hauendo il suo principio l'Introito nel *F fa vt*, e col giuocare con diuerse note

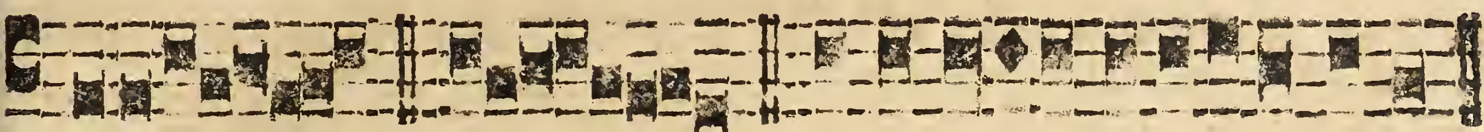
tornarà

tornarà à formare la prima pausa nel medemo *F fa vt*, ouero incominciando nell'*a la mi re*, andarà à formare la prima pausa nel *c sol fa vt*, bisognarà, assegnarui il seguente finale.



Intuo. dell'Int. *Ouero.* Et in sæ cu la sæculorum. A men.

Se poi l'Introito haurà il suo principio nel *g sol re vt* acuto, e col passeggiare ascenderà, à formare la prima pausa nel *c sol fa vt*, ouero incominciando nel *c sol fa vt*. descenderà con alcune note, à formare la prima pausa nel *F fa vt*, ricercarà il finale seguente.



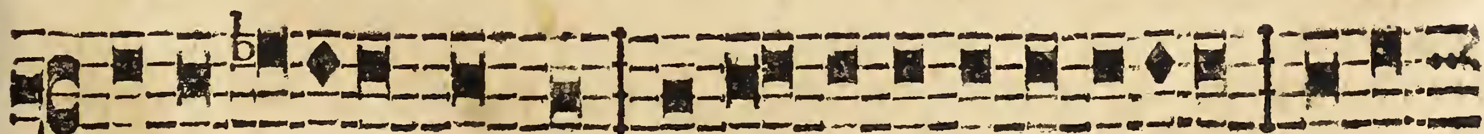
Intuo. dell' Int. *Ouero.* Et in sæcula sæ culorum. Amen.

Notasi però, che all'vltimo delli principij assegnati al primo finale vi si concede ancora il quì sopraposto, mà però rare volte.

7 In caso poi, che l'Introito habbia la sua terminatione in *F fa vt* graue, e che l'Intuonatione del Salmo incominci j parimente nel medemo *F fa vt* con queste voci *fa, sol, sol, fa, sol, la*, dourà dirsi di sesto Tuono, al quale vi si assegna vn sol finale, quale si vedrà nel seguente Essempio, e perciò non assegnarò li di lui principij.



Fine dell'Int. *Salmo.* Glo- ri a Pa tri,& Fi li o,



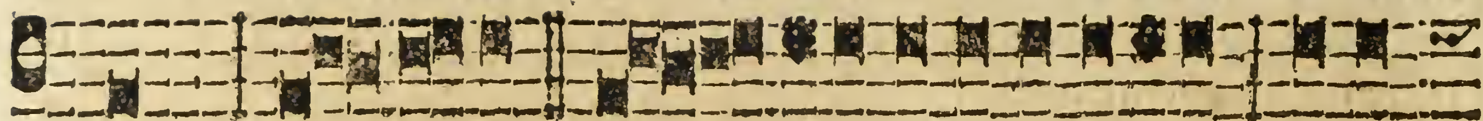
& Spi ri tu i Sancto; Si cut e rat in prin ci pi o, & nunc,



& semper, & in sæ- cu la sæ cu lo-rum. Amen.

8 Se l'Introito terminarà in *g sol re vt* acuto, e che il principio del Salmo sia nel medemo *g sol re vt* con queste voci *vt, fa, mi, fa, sol*, deuesi giudicare di settimo Tuono, come quì si vede.

Fine

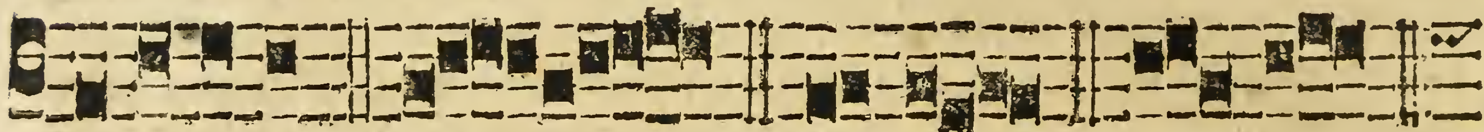


Fine dell' Int. *Salmo.* Glo- ri a Patri, & Fi li o, & Spi-

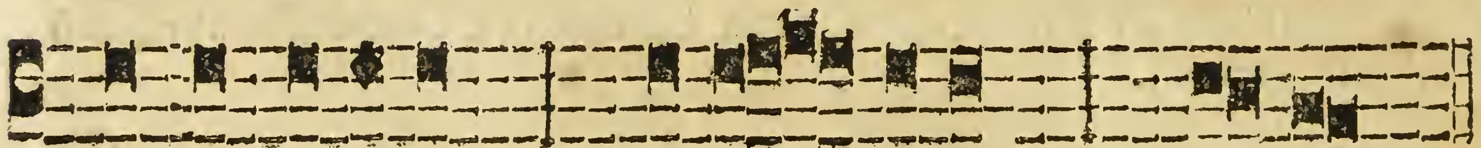


ri- tu i San-cto. Si- cut erat in principi o, & nunc, & semper,

Al settimo Tuono vengono assegnati duoi finali, il primo de quali cōuiene à gl'Introiti, quali hanno il loro principio nel *g sol re vt* acuto, & ascendendo al *c sol fa vt,* iui formano la prima pausa, ouero principiando nel *g sol re vt,* con alcune note, fanno la prima pausa nella medema Positione; ò pure incominciando nell' *a la mi re*, ascendono, giuocando con alcune note al *d la sol re,* per iui formarui la prima pausa; ouero col principiare nel *c sol fa vt*, passeggiando con diuerse note, la formano nel *d la sol re*, quali principij si vedono nel sottoposto Essempio.

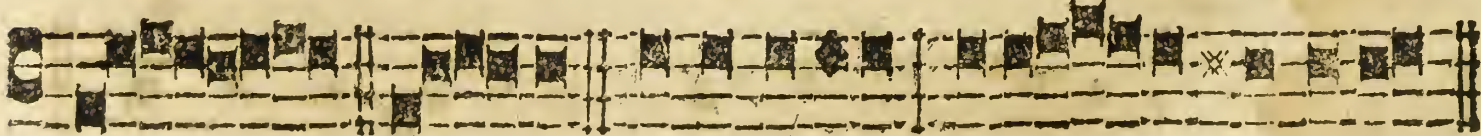


Intuo. dell' Int. *Ouero,* *Ouero.* *Ouero.*



Et in sæ cu la sæ cu- lorum. A- men.

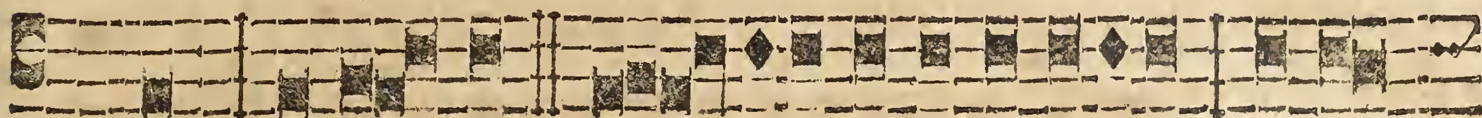
Mà se l' Introito principiarà in *g sol re vt*, & ascendendo per salto al *d la sol re* col passeggiare con alcune note, vi formarà la prima pausa, ricercarà il seguente finale; abenche però alle volte vi si conceda il soprapolto; come ancora alcune volte à gl' Introiti, ch'hanno il primo de principij destinati al sopranotato finale, cioè à quelli, che incominciando nel *g sol re vt* ascendono, à fare la prima pausa nel *c sol fa vt*, gli vien concesso il quì sottoposto finale.

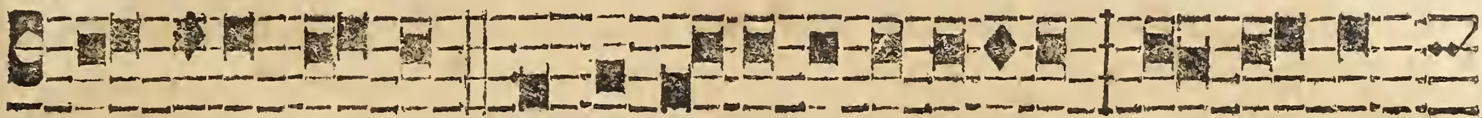


Intuo. dell' Int. *Ouero.* Et in sæ cu la sæ cu- lo rum. Amen.

9 Qualunque volta vn'Introito haurà la sua terminatione nel *g sol re vt* acuto, e che il Salmo incomincij parimente nella medema Positione con queste voci *vt, re,*

vi, re, vi, fa, dourà dirsi d'ottauo Tuono, al quale assegnasi vn solo finale, quale stá nel sottonotato Essempio, e perciò non assegnarò i di lui principij, essendo tutti sottoposti al detto finale.







Essendosi veduto fin'hora non solo il modo di conoscere, di che Tuono sia vn' Introito, mà ancora come debba cantarsi il *Gloria Patri* di ciascun Tuono, parmi bene, il fare passaggio al modo di conoscere di che Tuono siano li Graduali, Alleluia, Tratti, Offertorij, e Commun; accioche da ogni vno possi, formarsi il di loro giudicio certo, e però.

Cap. XXX.

Del giudicare li Graduali, Alleluia, Tratti, Offertorij, e Communioni.

1 PRima d'inoltrarsi in questo Capitolo è da notarsi, il douersi considerare si nelli *Graduali*, come nelli *Alleluia*, e *Tratti* la di loro nota finale, e non già l'vltima del loro Verso; posciache al Verso è concesso il terminare in diuerse Corde, come ancora si vide nelli Salmi de gl' Introiti, mà non già al *Graduale*, *Alleluia*, e *Tratto*, mercè che regolarmente deuono, terminare nelle di loro Corde finali; ciò notato.

Dico, alle volte potersi giudicare li *Graduali*, e *Tratti* di che Tuono siano, senza considerare le specie maggiori, e minori, Dittoni, &c. mediante la di loro nota finale, & il principio del Verso nella guisa, che si disse, per conoscere li Responsorij, e perciò tralascio l'addurre li principij de loro Versi stante, che sono in parte vniformi à quelli de Responsorij.

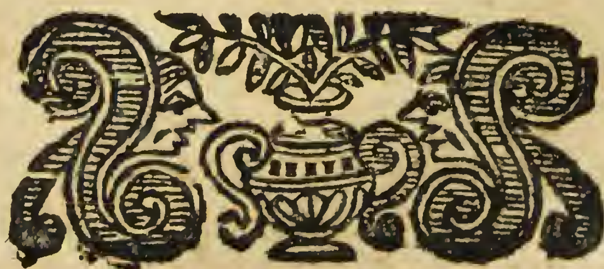
Dissi *alle volte*, posciache non sempre è permesso il conoscere di che Tuono siano per mezo delli principij de loro Versi, mentre alle volte questi hanno vn principio totalmente diuerso dall'assegnato al Tuono, e però in tal caso, col considerare la Corda finale, douranno essere giudicati per le specie maggiori, e minori, ò Dittoni, e per mezo dell'altre regole assegnatesi ne precedenti Capitoli, in mancanza delle quali si giudicaranno per Corda giudiciale.

Auerto, non rare volte trouarsi li Graduali, e Tratti, hauere la loro terminatione fuori delle Corde finali regolari, e perciò in tal caso saranno detti irregolari, de quali Tuoni irregolari diffusamente si disse al Cap. 16. della presente Parte; acciò poi conoscasi, di che Tuono siano, deuesi seruire delle Regole assegnatesi nelli Capitoli 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. mediante le quali potrà ciascuno con fermo giudicio, conoscere di che Tuono sia ciascuno di loro.

2 Deuonsi parimente giudicare gl'*Alleluia* non già dalla loro nota finale, ne dal principio del Verso, massime perche questo può principiare in diuersi modi, mà bensi dalle specie maggiori, e minori, Dittoni, Spatij, Diapenti congiunti, Neume, e Corda giudiciale inclusi nelle Figure, ò Note sopraposte alla parola *Alleluia*, e non già à quelle del Verso, per la ragione addotta al numero primo del presente Capitolo; da che si deduce, non douersi in modo alcuno giudicare per ascesa, e discesa, al parere d'alcuni, la ragione di che tralascio quiui assegnare, atteso che può vedersi al numero terzo del 17. Capitolo della presente Parte.

3 Gl'Offertorij, e Communioni non essendo regolati da Verso, ò Finale alcuno, necessariamente douranno giudicarsi ancor loro per le specie maggiori, e minori, Dittoni, &c. e non già per ascesa, e discesa, per la ragione addottasi al sopracitato luogo.

Auerto, che ancor questi al pari delli sopradetti Canti sono sottoposti, ad'essere irregolari; mà essendosi già à sufficienza detto delli Tuoni Irregolari al Capitolo 16. della presente Parte, giudico bene, per non essere prolisso, il tacerne nel presente Capitolo. Resta il discorrere, & addurre il modo d'intuonare li Salmi con li suoi Finali per ciascun Tuono, de quali diffusamente si trattarà della seguente Parte, nella quale si mostrarà il modo di pratticare si questa, come ancora le antecedenti.



PARTE QVARTA
DELLA PRATTICA
DEL CANTO.



NOn è buon quel Pittore, da cui adopransi vagamente i Colori, se dell'Opera fatta non sà renderne la ragione; ne meno è da tenersi per prudente, chi per vn spinoso Deserto frà il buio della notte pretende liberamente trascorrere. L'inoltrarsi nella seguente Parte senza vn'intelligenza perfetta degl'antecedenti, è vn correre spontaneamente ne precipitij; il voler (dico) arriuare all'acquisto della Prattica del Cãto senza l'aiuto della di lui Theorica, è vn'accingersi alla battaglia senz'armi con la sicurezza, di restarne abbattuto. Necessaria adunque all'intelligenza della presente Parte è la cognitione delle antecedenti; posciache la Prattica richiede, esser congiunta alla Theorica, mercè che senza quella restane nuda, e peregrina. In questa quarta Parte adunque in sedici Capi diuisa trattarò della Prattica del Canto appartenente à ciascun Tuono, che è dire, addurrò il modo, e formola, d'intuonare qualsiuoglia Canto, secondo ricerca la di lui natura, per poscia passare al modo, d'intuonarli con voce Chorale, come ancora all'officio douuto si al Chorista, come all'Organista, col non tacere diuersi errori, ne quali ben spesso s'incorre; accioche ogn'vno possi, perfettamente pratticarsi, senza timore d'errare, nel Canto Fermo, fine principale di questa Parte.

Cap. I.

Delle Intuonationi de Salmi.

1 ESsendosi già nelle antecedenti Parti dimostrate tutte le Regole appartenenti alla Theorica del Canto Fermo; hora in questa sarà necessario, l'assegnare il modo, per pratticarle in ciascun Tuono, e perciò si addurrà la

formola d'intuonare qualſiuoglia Salmo per ciaſcun Tuono, coll'apporui ancora non ſolo tutti li di loro Finali, mà ancora li principij delle Cantilene per ciaſcun Tuono à loro corriſpondenti, e però prima d'aſſegnare le dette Intuonationi, è da auertirſi, che eſſendo due le ſpecie delle Intuonationi, cioè Feſtiua, e Feriale, ancor duoi deuon eſſere gl'Eſſempij per ciaſcun Tuono.

2 Accioche da ogn'vno ſi poſſi con più facilità intuonare qualſiuoglia Salmo per ciaſcun Tuono, è neceſſario il formare vna memoria locale alle di loro Intuonationi, e per facilitarſi à queſto, dourà ciaſcuno ridurſi à memoria li ſeguenti Verſi includenti le Intuonationi di qualſiuoglia Tuono, quali però ſeruono ſolamente per le Intuonationi Feſtiue.

Verſus.

Primus cum Sexto *Fa*, *Sol*, *La* ſemper habeto.
Tertius, & Octauus *Vt*, *Re*, *Fa*, atque Secundus.
Re, *Vt*, *Re* Quartus. *Fa*, *Re*, *Fa* ſit tibi Quintus.
Septimus *Fa*, *Mi*, *Fa*, *Sol*: ſic omnes incipe Tonos.

Diſſi, ſeruire li ſopraposti Verſi ſolamente per l'Intuonationi feſtiue, poſciache le feriali hanno il ſuo principio nella medema voce, doue riſiede tutta l'Intuonatione, ò per dir meglio, nella medema voce, nella quale hà il ſuo principio il finale deſtinato à quella Intuonatione; ſi che per formare la memoria locale ancora di queſte, potranno ſeruire li ſopraposti Verſi, col mutare però le prime Note, ò Voci di ciaſcun Intuonatione, come ſi vede quì ſotto.

Verſus.

Primus cum Sexto *La*, *La*, *La*, ſemper habeto.
Tertius, & Octauus *Fa*, *Fa*, *Fa*, atque Secundus.
Re, *Re*, *Re* Quartus, *Fa*, *Fa*, *Fa* ſit tibi Quintus.
Septimus *Sol*, *Sol*, *Sol*: ſic omnes incipe Tonos.

3 Oltre li ſopradetti Verſi parimente ricercaſi, il ſapere, in quali Corde incomincino le ſopradette Intuonationi, acciò con facilità maggiore ciaſcuno poſſi incominciarle con voce Chorale corriſpondente alla nota finale dell'Antifona, e però è neceſſario il ridurſi à memoria le quì ſottonotate Tauole, la prima delle quali ſerue per le Intuonationi feſtiue, e l'altra per le feriali, eſcludanſi però dalla prima Tauola l'Intuonationi feſtiue delli Cantici *Magnificat*, e *Benedictus*, de quali più à baſſo.

Per

Per l' Intuonationi festiue.

Primus ad tertiam, ideſt *Fa*, *Sol*, *La*.
Secundus ad inferiorem, *Vt*, *Re*, *Fa*.
Tertius ad tertiam, *Vt*, *Re*, *Fa*.
Quartus ad quartam, *Re*, *Vt*, *Re*.
Quintus ad æqualem, *Fa*, *Re*, *Fa*.
Sextus ad æqualem, *Fa*, *Sol*, *La*.
Septimus ad quartam, *Fa*, *Mi*, *Fa*, *Sol*.
Octauus ad æqualem. *Vt*, *Re*, *Fa*.

Diſſi, reſtarne eſcluſe dalla ſopradetta Tauola le Intuonationi feſtiue delli Cantici *Magnificat*, e *Benedictus*, imperciochè alcune di queſte ricercano più note nel di loro principio, perche doue il ſecondo, & ottauo Tuono delli Salmi hanno la loro intuonatione con queſte Voci *vt*, *re*, *fa*, queſti s'intuonano con le ſeguenti *vt*, *re*, *vt*, *fa*, e doue l' Intuonatione delli Salmi di ſettimo Tuono incomincia con queſte voci *fa*, *mi*, *fa*, *ſol*, queſti hanno il principio della loro intuonatione con le ſeguenti *vt*, *fa*, *mi*, *fa*, *ſol*, ſi che trè ſolamente delle Intuonationi feſtiue delli Cantici *Magnificat*, e *Benedictus* ſono diuerſe da quelle delli Salmi, e perciò per queſti ſarà bene l'aſſegnare la quì ſottonotata Tauoletta.

Secundus ad inferiorem, *Vt*, *Re*, *Vt*, *Fa*.
Septimus ad æqualem, *Vt*, *Fa*, *Mi*, *Fa*, *Sol*.
Octauus ad æqualem, *Vt*, *Re*, *Vt*, *Fa*.

Si che la Tauola aſſegnataſi per l' Intuonationi feſtiue delli Salmi, eccetuate le trè ſopraprapoſte Intuonationi ſerue ancora per li Cantici *Magnificat*, e *Benedictus*.

4 Ricercandoſi dalli Tuoni feriali l'Intuonationi diuerſe da quelle delli Feſtiui, è bene, ancora aſſegnare per loro la ſottopoſta Tauola commune ſi all'intuonationi delli Salmi, come ancora à quelli delli Cantici *Magnificat*, e *Benedictus*.

Primus ad quintam, ideſt *La*, *La*, *La*.
Secundus ad tertiam, *Fa*, *Fa*, *Fa*,
Tertius ad ſextam, *Fa*, *Fa*, *Fa*.
Quartus ad quartam, *Re*, *Re*, *Re*,
Quintus ad quintam, *Fa*, *Fa*, *Fa*.
Sextus ad tertiam, *La*, *La*, *La*.
Septimus ad quintam, *Sol*, *Sol*, *Sol*.
Octauus ad quartam, *Fa*, *Fa*, *Fa*.

Le sopraposte Tauole si porranno in prattica per ciascun Tuono, imperciochè auanti il principio delle Intuonationi de Salmi per ciascun Tuono si festiuo, come feriale si assegnarà la nota finale dell'Antifona, mediante la quale si vedrà la distanza douuta dal fine dell' Antifona al principio dell' Intuonatione del Salmo.

Auerto, che in alcuni Tuoni, per isfuggire il stridore, ò bassezza, che formarebbesi, col cantarli nelle sue voci naturali, è di douere, trasportare più basso, ò più alto le di loro Intuonationi, il che diffusamente si dimostrarà al numero terzo del terzo decimo Capitolo della presente Parte.

5 Nelle Intuonationi festiue di quarto Tuono dissi, *re*, *vt*, *re*, in vece di *la*, *sol*, *la*, e nelle feriali *re*, *re*, *re* in luogo del *la*, *la*, *la* per la ragione assegnatali al numero secondo del 27. Capitolo della terza Parte, e perciò hora la tralascio.

Parimente è da notarsi, alle volte nel quinto Tuono in vece di *fa*, *re*, *fa*, o di *fa*, *fa*, *fa* douersi leggere *vt*, *mi*, *sol*, ò pure *sol*, *sol*, *sol*, à causa del ♭ molle; abenche il Padre Illuminato al Cap 15. del terzo libro dica, douersi cantare la detta Intuonatione di quinto Tuono per ♮ quadro, e non già per ♭ molle, posciache così facendo, mutasi la specie del Diapente destinata al quinto in quella, che viene assegnata al settimo; mà vagliami il vero, col seguitare la di lui opinione, incorresi in errore maggiore; posciache il cantar per ♭ molle l'Antifona, e poi il Salmo per ♮ quadro, s'oppongono diametralmente; si che ò dourassi, concedere il cãtare il Salmo col suo finale per ♭ molle (quando occorre per vniformarlo all' Antifona,) ò pure negare il ♭ molle al quinto Tuono; mà essendogli questo stato concesso dalla Scuola Musicale, per vietare il Tritono, che in lui ben spesso occorre, si dourà, concludere, il douerlo cantare per ♭ molle, qualunque volta però l'Antifona sarà per ♭ molle; è ben vero però, che l'Antifona dourassi sempre cantare per ♮ quadro, ancorche includesse vn Tritono, ò duoi, potendosi isfuggire col dire *fa* in *b fa* ♮ *mi*, mà in caso, che l'Antifona ricercasse da per tutto il ♭ molle, à causa delle relationi de Tritoni, in tal caso si dourà, cantarla assieme coll' Intuonatione del Salmo per *b* molle, per vniformarli assieme.

Ne meno mi piace il dire del sopracitato, non douersi cantare il Salmo per *b* molle, à fine di non leuare il naturale, per collocarui l'accidentale, posciache se si canta (quando lo ricerca il bisogno) per accidente l'Antifona, per qual causa poi non deuesi cantare ancora il Salmo, essendo sottoposto all'Antifona? dal che ne insorge la difficoltà, se in tal caso, cioè, se cantandosi l'Antifona per *b* molle, debba dirsi di quinto, ò pure di settimo Tuono, à causa, che include il Diapente della quarta specie destinata al settimo, & ancora perche il Canto finisce in *vt*, e l'*Euouae* principia in *sol*, secondo la sopradata Regola, *vt*, *sol septimus*.

Al che rispondesi, douersi dire di quinto Tuono, e non già di settimo, mercè che deuesi considerare il di lui naturale (come dissi al numero secondo del

settimo

settimo Capitolo della terza Parte), & ancora le Positioni, nelle quali formasi il quinto Tuono, e non l'accidentale.

6 Non è da tralasciarsi il dire, che occorrendo nel fine delle Intuonationi del Salmo qualche monosillabo, come *me*, *te*, *sum*, & altre, ouero qualche parola hebraica, come sarebbe *Dauid*, *Israel*, *Sion*, & altre, nelle Intuonationi di secondo, quarto, quinto, & ottauo Tuono deuonsi cantare col sospenderle vna voce sopra la residenza, ò Tenore dell'Intuonatione, ò per dir meglio, vna voce più alta della prima nota dell'*Euouae*, quali sospese si vedranno à suo luogo, come ancora per ciascun Tuono il modo, di formare le pause, ò mezzi punti infraposti nelle Intuonationi de Salmi, e però.

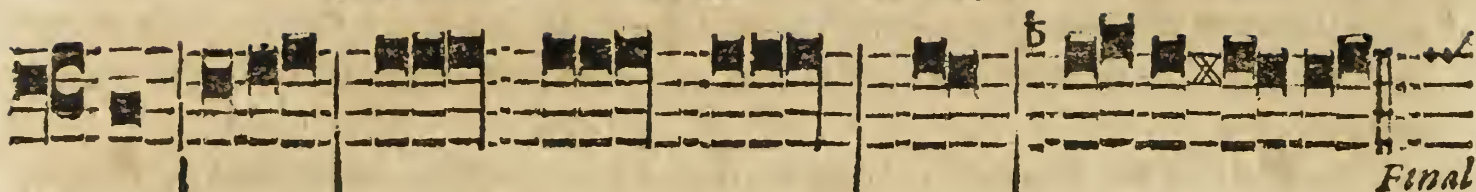
Cap. II.

Dell' Intuonatione del primo Tuono.

1 L'Intuonatione adunque del primo Tuono festiuo incomincia vna terza sopra la nota finale dell'Antifona, cioè in *F fa vt*, secondo la regola datasi *Primus ad tertiam*, con queste voci *fa*, *sol*, *la*; mà l'Intuonatione feriale hà il suo principio, doue fà la sua residenza il Tuono, ò doue è il suo Tenore, cioè in *a la mi re* acuto, quali formano la sua pausa media, ò vogliamo dire mezo punto nel *g sol re vt* acuto, col lasciare poi l'Intuonatione nell'*a la mi re* acuto, per terminare il finale, ò *Euouae* in vna delle seguenti Corde, cioè *D sol re*, *F fa vt*, *g sol re vt*, *a la mi re*, al quale assegnansi sei principij, come si disse nella terza Parte al Capitolo vigesimo quinto, il che tutto quì sotto si vede.



Primo Tuono Feſtiuo.

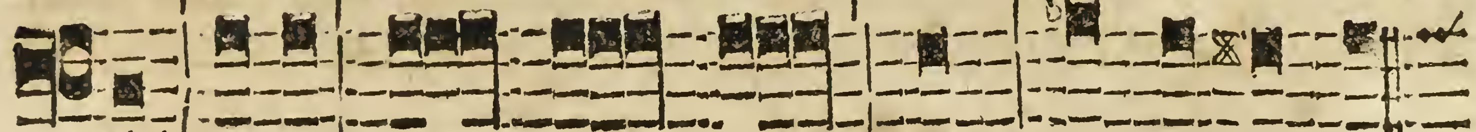


Final

Fine del' Antif.

Pri. Tuono Feriale

Mezzo Punto.



Fine del' Antif.

Dixit	Domi- -	nus	Domino meo.
Conſi	tebor tibi Domine in to	to	cor de me o.
Bea	tus vir -	qui	timet Dominum.
Lauda	- -	te	pu eri Dominum.
Lauda	te Domi- -	num	omnes gentes.
Depro	fundis clama- -	ui	ad te Domine.
Cre	didi, prop- -	ter	quod lo cutus ſum.
In con	uertendo Dominus capti-	ui	tatem Sion.
Do	mine probaiſti me -	&	co gnouiſti me.
Memen	- - -	to	Domine Dauid.
Læta	tus ſum in his, -	quæ	dicta ſunt mihi.
Niſi	Dominus ædi- -	fi	ca uerit domum.
Lauda	- - -	Ie	ruſalem Dominum.
Bea	ti omnes - -	qui	timent Dominum.
In e	xitu Iſra- - -	el	de Ægypto.

2 Per-

2 Perche non à tutti è noto, douer corrispondere all'Intuonationi dell'Antifone li Finali, ò *Euouae* delli Tuoni, e non già porsi à caso, come pensasi da alcuni, assegnarò non solamente li Finali deputati à ciascun Tuono, mà ancora li principij delle Antifone corrispondenti à ciascuno di detti Finali, e però notasi, che.

Qualunque volta vn'Antifona di primo Tuono haurà il suo principio in *D sol re*, & ascenderà per salto all'*a la mi re*, ricercarà il seguente Finale.



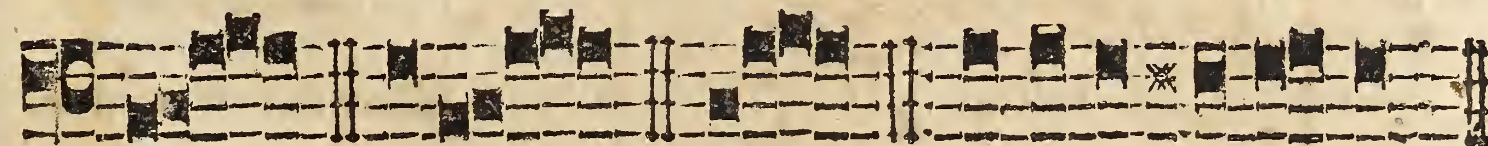
Intuon. dell' Antifona. E V O V A E.

Se poi l'Antifona principiando in *D sol re*, descenderà al *C fa vt*, coll'ascendere poi col mezo d'alcune note all'*a la mi re*, ouero coll'hauer il suo principio nel *D sol re*, ascenderà al *F fa vt*, col tornare, à descendere al *C fa vt*, per iui portarsi mediante altre note all'*a la mi re*, bisognarà, assegnargli il seguente Finale.



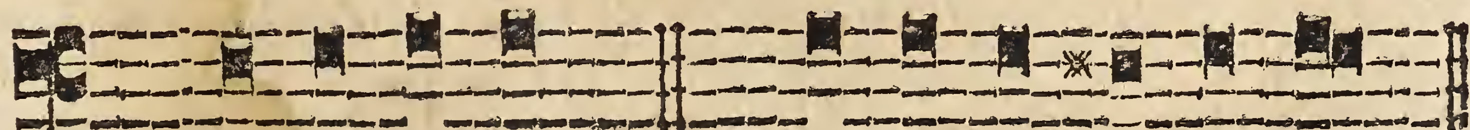
Intuon. dell' Antifona. *Ouero.* E V O V A E.

Hauendo il suo principio l'Antifona nel *C fa vt*, e col passare al *D sol re*, ascenderà per salto all'*a la mi re*, ouero principiando in *g sol re vt*, descenderà immediatamente al *C fa vt*, e coll'ascendere al *D sol re*, si portarà per salto all'*a la mi re*, ò pure incominciando in *D sol re*, ascenderà per salto all'*a la mi re*, col poscia toccare il *b fa* ♮ *mi*, se gli deue il seguente Finale.



Intuon. dell' Ant. *Ouero.* *Ouero.* E V O V A E.

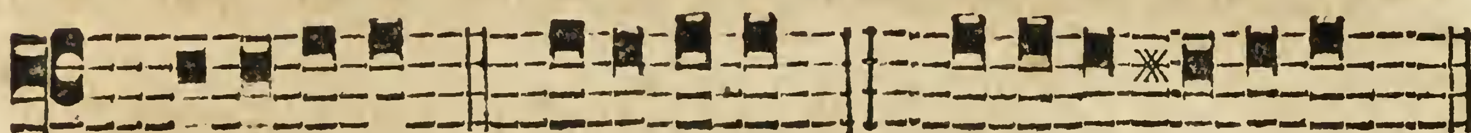
Quando l'Antifona cominciando in *F fa vt*, gradatamente ascenderà all'*a la mi re*, se gli conuiene il seguente Finale.



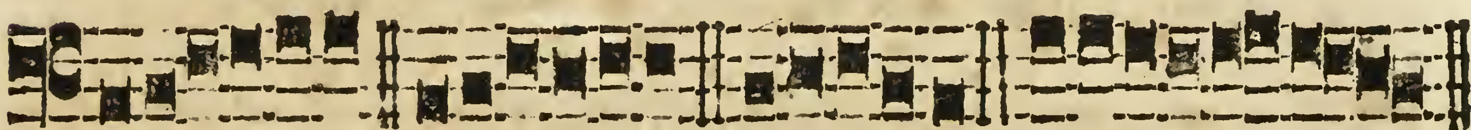
Intuon. dell' Antif. E V O V A E.

Se l'-

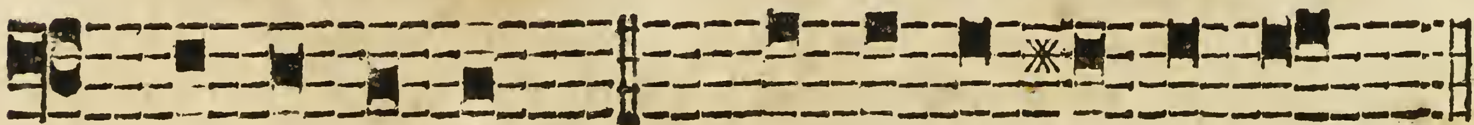
Se l'Antifona haurà il suo principio in *Ffavt*, & immediatamente per salto ascenderà all'*a la mi re*, ò pure se incominciarà nel medemo *a la mi re*, ricercarà il seguente Finale.



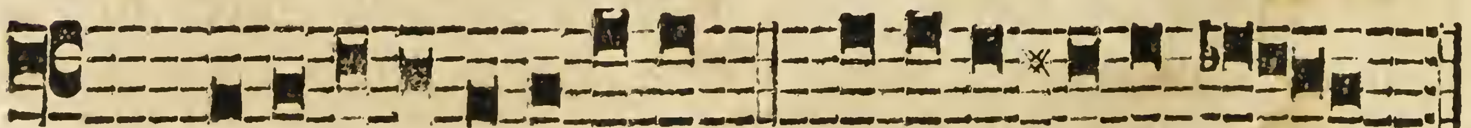
Qualunque volta poi l'Antifona principiando nel *Cfa vt*, per mezzo d'alcune note ascenderà all'*a la mi re*, ouero incominciarà nel *Cfa vt*, senza ascendere all' *a la mi re*, ò pure incominciando nel *D sol re*, si portarà mediatamente al *Ffa vt*, col poscia descendere al *Cfa vt*, si dourà, assegnargli il seguẽte Finale.



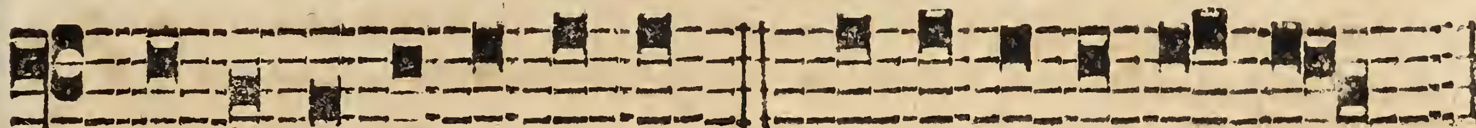
Tutte quelle Antifone di primo Tuono, che incominciando nel *Ffavt*, descenderanno gradatamente al *D sol re*, vogliono il seguente Finale.



Se poi l'Antifona principiando in *C fa vt*, ascenderà al *F fa vt* mediatamente, ò immediatamente, col poscia descendere al *C fa vt*, per passare al *D sol re*, per poi portarsi al Diapente, cioè all'*a la mi re* per salto, richiederà il seguente Finale.



Quando poi l'Antifona principiando in *Ffavt*, descenderà al *Cfavt*, coll'ascendere di nuouo al *F fa vt*, per poi portarsi all' *a la mi re*, se gli assegnarà il seguente Finale.



Intuonatione dell' Antifona. E V O V A E.

Già vedutesi non solamente le Intuonationi festiua, e feriale del primo Tuono, mà ancora tutti li di lui Finali corrispondenti alli principij delle Antifone, fà di mestieri, l'addurre ambe le Intuonationi con suoi Finali del secondo Tuono, e perciò.

Cap. III.

Dell' Intuonatione del secondo Tuono.

1 L'Intuonatione festiua del secondo Tuono hà il suo principio vna nota sotto la finale dell' Antifona, cioè in *Csavt*, secondo la regola datasi *secundus ad inferiorem*, con le voci *vt*, *re*, *fa*; doue per il contrario l'Intuonatione feriale principia vna terza sopra la detta finale, cioè in *Ffavt*, secondo la regola *secundus ad tertiam*, con le voci *fa*, *fa*, *fa*, quali Intuonationi si festiua, come feriale formano il mezo punto, ò pausa media nel *Dsolre*, e termina l'intuonatione nel *Ffavt*, per lasciare il Finale sempre nel *Dsolre*, & hanno la loro sospesa nel *gsolre vt* per le parole monosillabe, & hebraiche, come siegue.



Secondo

Secondo Tuono Festiuo:

Fine del' Antif.		Sec. Tuono Fer.	*Mezo pũto quando occorre.*		*Final Sospesa per li Monosilabi.*
Fine dell' Antifona.					*Final*
	Dixit Do	minus Domi-	*tu æ.*	no meo.	*Si on.*
	Confite	bor tibi Dñe in toto cor-	*eius;*	de meo	
	Beatus	vir, qui ti-	*comodat.*	metDñum.	
	Laudate	pue-	*noster.*	riDominũ.	
	Laudate	Dominum om-		nes gentes.	
	Deprofũ	dis clamaui ad		te Domine	*est.*
	Credidi	propter quod locu-	*reddam.*		tus sum.
	Inconuer	tendo Dñus captiuitatem			Si on.
	Domine	probasti me, & cognouisti	*à te*		me.
	Memẽto	Domine	*meis.*		Dauid.
	Lætatus	sum in his, quæ dicta		sunt mihi.	
	Nisi Do-	minus ædificaue		rit domum.	
	Lauda Ie	rusa-		lemDominũ	*Iacob.*
	Beati	omnes, qui ti-		mẽtDominũ	*Si on.*
	In exi	tu Israel de-	*palpabunt*	Ægypto.	*Israel.*

2 Abenche il ſecondo Tuono habbia (come ſi diſſe al Cap. 25. della terza Parte) quattro principij, ſe gl'aſſegnano, però ſolamente duoi Finali, quali ſeruono, e corriſpondono à tutti quattro li detti principij.



E V O V A E.   E V O V A E.

Non ſi ſono aſſegnati gl'Eſſempij delli principij delle Antifone di ſecondo Tuono nel ſopraposto Eſſempio, mentre ambiduoi li detti Finali indiffe-rentemente ſeruono à detti principij.

Cap. IV.

Dell' Intuonatione del terzo Tuono.

1 IL terzo Tuono hà il principio della ſua Intuonatione feſtiua vna terza ſopra il fine dell'Antifona, cioè nel *g ſol re vt* acuto, con queſte voci *vt, re, fa*, doue la di lui Intuonatione feriale incomincia vna ſeſta ſopra la detta finale, cioè in *c ſol fa vt*, col dire *fa, fa, fa*, quali formano il mezo punto nell' *a la mi re*, e reſtano ſoſpeſe nel *c ſol fa vt*, col terminare il loro Finale in vna delle ſeguenti Corde, *g ſol re vt*, *a la mi re*, & *b fa ♮ mi.*



Terzo Tuono Festiuo.

Fine del' Antif. | mezo pũto quãdo occorre. | Final.

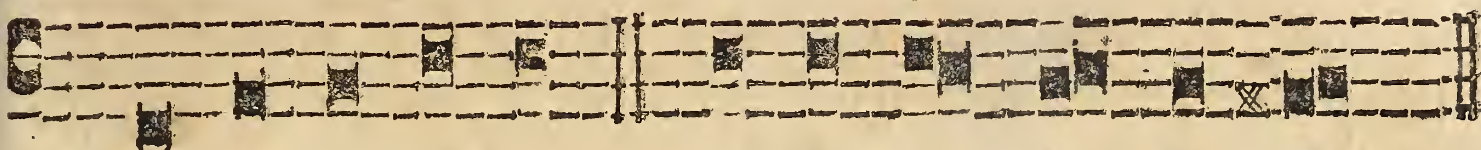
Terzo Tuono Fer.

Fine del' Antif. | Final.

Dixit	Dominus	tu æ	Dño me o.
Confi	tebor tibi Domine in toto	eius	corde meo.
Be a	tus vir, qui	cõmodat	timet Dominum.
Lauda	te	noster	pueri Dominum.
Lauda	te Dominum		omnes gentes.
Depro	fundis clamaui		ad te Domine.
Cre	didi, propter	reddam	quod locutus sum.
In con	uertendo Dominus captiui-		tatem Sion.
Do	mine probasti me, &	à te	cognouisti me.
Memen	to	me is	Domine Dauid.
Læta	tus sum in his, quæ		dicta sunt mihi.
Nisi	Dominus ædifi-		cauerit domum.
Lauda	Ie-		rusalem Dominum.
Be a	ti omnes, qui		timent Dominum.
In e	xitu Israel	palpabũt	de Egypto.

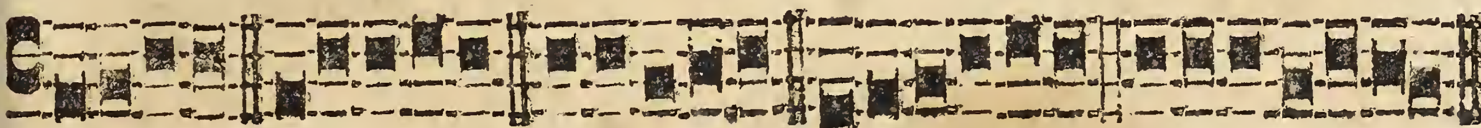
2 Al detto terzo Tuono gli vengono assegnati quattro principij, come appare al Capitolo vigesimo quinto della terza Parte, corrispondenti à sei Finali, quattro de quali corrispondono à duoi delli detti quattro principij, quali tutti appaiono quì sotto.

Ogni Antifona di terzo Tuono, che incominciando in *Elami*, si portarà per mezo d'alcune note, à formare la prima pausa nel *c solfa ut*, ricercarà il seguente Finale.



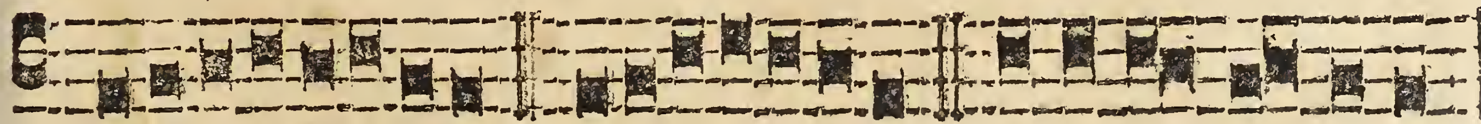
Intuon. dell' Antifona. E V O V A E.

Se poi l'Antifona col principiare in *g solre ut* ascenderà mediatamente, ò pure immediatamente al *c solfa ut*, ouero che incominci nel medemo *c solfa ut*, ò che habbia il suo principio nel *F fa ut*, bisognarà assegnargli il seguente Finale.



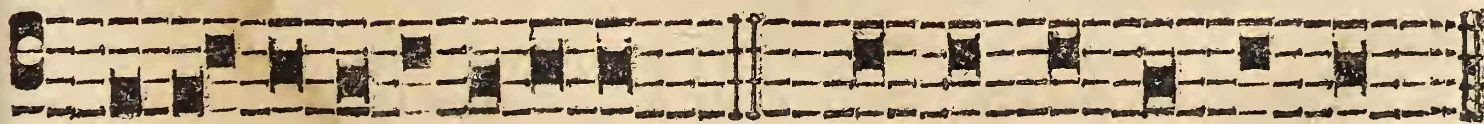
Int. dell' Int. *Ouero.* *Ouero.* *Ouero.* E V O V A E.

Ogni volta, che l'Antifona incominciando nel *g solre ut*, ascenderà gradatamente al *c solfa ut*, ò ancora al *d la solre*, col tornare à descendere in *g solre ut*, richiede il seguente Finale.



Intuo. dell' Antifona. *Ouero,* E V O V A E.

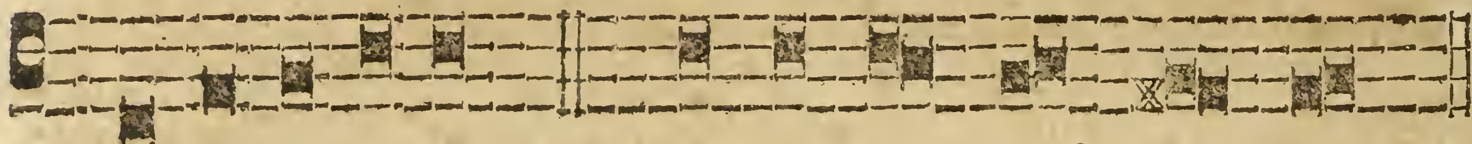
Se l'Antifona coll'incominciare nel *g solre ut*, ascenderà per salto al *c solfa ut*, per fermarsi nel *b fa ♮ mi*, vorrà il seguente Finale.



Intuo. dell' Antifona. E V O V A E.

Trouasi

Trouasi ancora il seguente Finale douuto alle Antifone, che hanno il principio assegnatosi al primo de soprapposti Finali.



Intuo. dell' Antif. E V O V A E.

Parimente ancora trouasi il quì sottonotato Finale, quale ancor lui serue alle Antifone, ch'hanno il di loro principio simile all'assegnatosi di sopra per il terzo de soprapposti Finali.

Intuo. dell' Antifona. E V O V A E.

Vedutesi già le Intuonationi festiue, e feriali appartenenti al terzo Tuono, assieme con i di loro Finali correspondenti alli principij delle Antifone, è bene inoltrarsi, ad'assegnare quelle del quarto Tuono.

Cap. V.

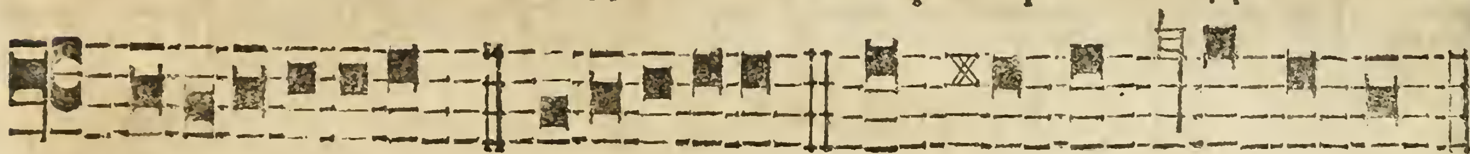
Dell' Intuonatione del quarto Tuono.

L'Intuonatione festiua appartenente al quarto Tuono hà il suo principio vna quarta sopra la Nota finale dell'Antifona, cioè nell'*a la mi re*, con queste voci *re*, *vt*, *re*, e la feriale pure ancora incomincia nell'*a la mi re*, mà con le voci seguenti *re*, *re*, *re*, quali formano la pausa media, ò mezo punto nel *g sol re vt*, col lasciare l'Intuonatione nel medemo *a la mi re*, per poscia terminare il suo Finale in vna delle seguenti Corde, ò vogliamo dire Positioni *E la mi*, *F fa vt*, *g sol re vt*, & *a la mi re*, & hanno la loro sospesa per li monosillabi, e parole hebraiche nel *b fa ♮ mi*, alle quali vengono assegnati sei principij, quali possono vedersi nel Cap. 25. della terza Parte, corrispondenti à sei Finali, li duoi vltimi de quali si riducono alli principij del primo, e terzo Finale da assegnarsi, le quali Intuonationi quì sotto appaiono.

Quarto Tuono Festiuo.

Fine del' Antif.		4. Tuono Fer.	Mezo punto quando occorre.		Final. Sospesa per li Monosil.
Fine del' Antif.					Final.
	Di xit	Dominus -	*tu æ*	Domino meo.	*Sion.*
	Con fi	tebor tibi Dñe in to-	*e ius*	to corde meo.	
	Be a	tus vir, - -	*cõmodat.*	qui timet Dñm.	
	Lau da	te - - -	*noster*	pueri Dñm.	
	Lau da	te Domi- -		nũ omnes gẽtes.	
	Depro	fundis clama- -		ui ad te Dñe.	*est*
	Cre	didi, propter quod locu	*reddam*	- -	tus sum.
	In con-	uertẽdo Dñs captiuitatẽ		- -	Sion.
	Do	mine probasti me,& cognouis	*à te*	- -	ti me.
	Memen	to Domine -	*me is*	- -	Dauid.
	Læ ta	tus sum in his, quæ		dicta sunt mihi	
	Ni si	Dominus ædifi-		cauerit domum.	
	Lau da	Ie- - -		rusalem Dñm.	*Iacob*
	Be a	ti omnes, -		qui timẽt Dñm.	*Sion*
	In e	xitu Isra- -	*palpabunt*	el de Ægypto.	*Israel.*

2 Al quarto Tuono (come dissi) assegnansi quattro Finali, il primo de quali serue à quelle Antifone, quali incominciando nell'*E la mi*, si portano, à formare la prima pausa nel *g sol re vt*, ouero hauendo il suo principio in *D sol re*, ascendono gradatamente al *g sol re vt* acuto, quale quí sotto appare.



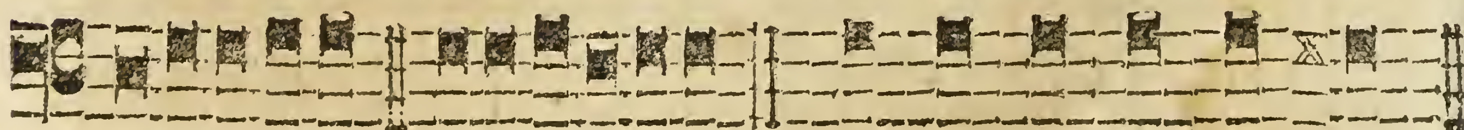
A' ciascuna Antifona di quarto Tuono, quale incominciando nel *D sol re*, per mezo d'alcune note ascenderà al *g sol re vt* acuto, ouero all' *a la mi re* acuto, corrisponde il quì sottonotato Finale.



Mà se l'Antifona coll'incominciare nel *F fa vt*, descenderà al *D sol re*, per poi ascendere all'*E la mi*, ò più alto, ò pure principiando in *F fa vt*, ascenderà con alcune note più, ò meno alto, ricercarà il seguente Finale.



Quando poi l'Antifona haurà il suo principio nell'*E la mi*, e col passare per salto al *g sol re vt*, formarà la prima pausa nell'*a la mi re*, ouero incominciando nel *g sol re vt*, col passaggio d'alcune note iui formarà la prima pausa, si dourà, assegnargli il seguente Finale.



Ogni volta, che l'Antifona principiando nell'*a la mi re*, descenderà all'-

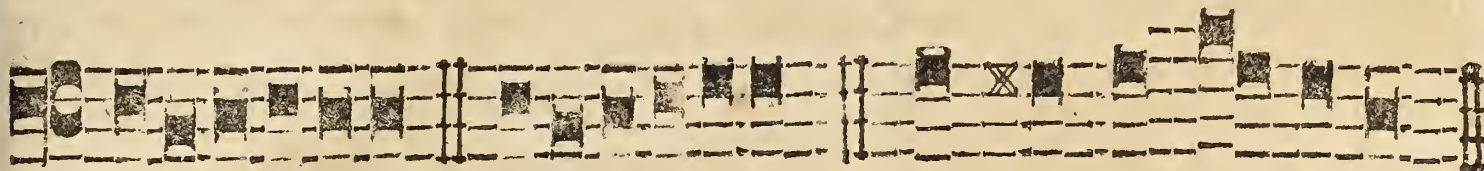
E la mi,

E la mi, col di nuouo aſcendere all' *a la mi re*, ò pure incominciando nell'-*a la mi re*, aſcenderà al *c ſol fa vt*, ricercarà il ſeguente Finale.



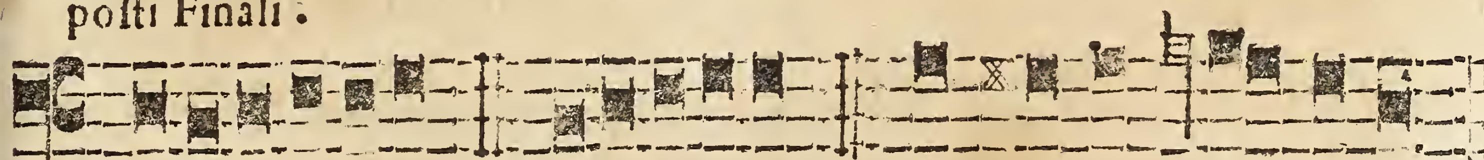
Intuo. dell' Antif. *Ouero.* E V O V A E.

Trouaſi ancora il quì ſottonotato Finale, quale ſerue all' Antifone, ch' hanno li principij aſſegnatiſi di ſopra, corriſpondenti al terzo de ſopraposti Finali.



Intuo. dell' Antifona. *Ouero.* E V O V A E.

Parimente ancora trouaſi il ſeguente Finale douuto alle Antifone, quali hanno alcuno delli principij aſſegnati di ſopra, corriſpondenti al primo de ſopra-poſti Finali.



Intuo. dell' Antifona. *Ouero.* E V O V A E.

Cap. VI.

Dell' Intuonatione del quinto Tuono.

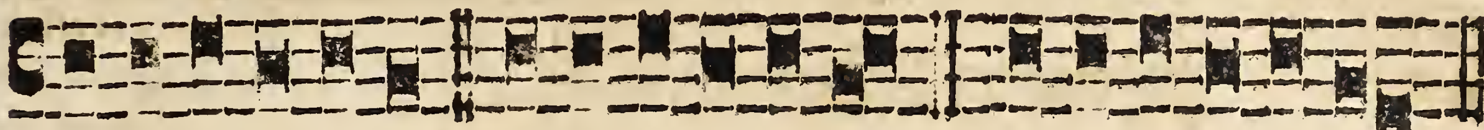
1 L' Intuonatione feſtiua del quinto Tuono hà il ſuo principio nella medema voce del Finale dell' Antifona, cioè in *F fa vt* con dire *fa, re, fa*, ouero ſe l' Antifona ſarà per *b* molle, l'intuonatione del Salmo ſarà ancor lei per *b* molle, con le voci *vt, mi, ſol*. (circa à queſto vedaſi il numero quinto del primo Capitolo di queſta Parte); l' Intuonatione poſcia feriale incomincia vna quinta ſopra la nota finale dell' Antifona, cioè in *c ſol fa ut* con le voci *fa, fa, fa*, ouero (ſe ſarà per *b* molle) *ſol, ſol, ſol*; le quali Intuonationi formano il mezo punto, ò pauſa media nell' *a la mi re*, e terminano nel *c ſol fa vt*, e la di loro ſoſpeſa per li monoſillabi, & parole hebraiche formaſi nel *d la ſol re*, col laſciare il ſuo *Euouae* in vna delle trè Corde ſeguenti, cioè *F fa vt, a la mi re*, e *c ſol fa vt*, al qual quinto Tuono vengono aſſegnati quattro principij, quali poſſono vederſi al Capitolo vigeſimo quinto della terza Parte, ciaſcuno de quali corriſponde alli trè quì ſottopoſti Finali.

Quinto Tuono Festiuo.

Fine dell'Ant.		Quinto Tuono Fer.	*mezo pũto quãdo occorre.*		*Finale Sospesa per li Monosillabi.*
Fine dell'Ant.					*Final*
	DixitDo	minus Domi- - -	*tu a*	no meo.	*Si on.*
	Confite	bor tibi Dñe in toto cor-	*eius*	de meo	
	Beatus	vir, qui ti- - -	*cõmodat.*	metDñum.	
	Laudate	pue- - - -	*noster*	riDominũ.	
	Laudate	Dominum om- - -		nes gentes.	
	Deprofũ	dis clamaui ad		te Domine	*est.*
	Cre	didi, propter quod locu-	*reddam*	-	tus sum.
	In cõ uer	tendo Dñus captiuitatem		- -	Si on.
	Do	mine probasti me, & cognouis-	*à te*	-	ti me.
	Meméto	Domine - - -	*meis.*	- -	Da uid.
	Lætatus	sum in his, quæ dicta		sunt mihi.	
	Nisi Do-	minus ædificaue-		rit domum.	
	Lauda Ie	rusa- - -		lemDominũ	*Iacob.*
	Be a ti	omnes, qui ti- -		mẽtDominũ	*Si on.*
	In exi	tu Israel de -	*palpabũt*	Ægypto.	*Israel.*

Già si

Già si disse di sopra, che alli quattro principij destinati al quinto Tuono indifferentemente corrispondono li trè seguenti Finali; li duoi vltimi de quali sono inusitati, mà accioche trouandosi ne libri Chorali, non paiano errati, li assegnarò ancor loro qui sotto.



E V O V A E. E V O V A E. E V O V A E.

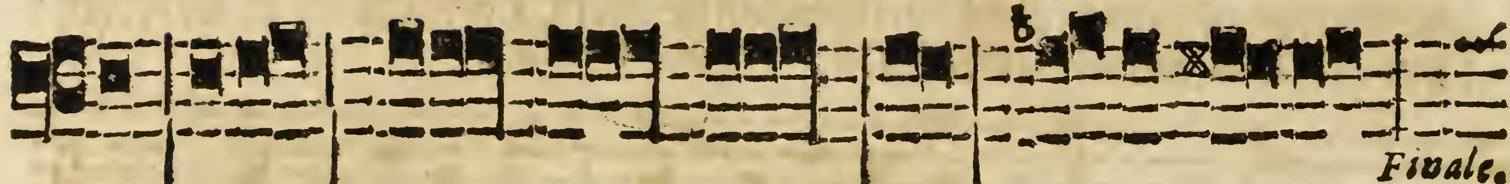
Cap. VII.

Dell' Intuonatione del sesto Tuono.

1 IL sesto Tuono hà il principio della sua Intuonatione festiua nella medema voce della nota finale dell' Antifona, col dire *fa, sol, la*, & il principio della Feriale vna terza sopra la nota finale dell' Antifona, cioè in *a la mi re* con queste voci *la, la, la*, quali formano il suo mezo punto, ò pausa media nel *g sol re vt*, col terminare ambe le Intuonationi nell' *a la mi re*, lasciando il suo Finale, ò Euouae sempre in *F fa vt*, al qual sesto Tuono sono destinati quattro principij, come si disse al Cap. 25. della 3. Parte, corrispondenti ad' vn solo Finale, come quì siegue.



Sesto Tuono Festiuo:

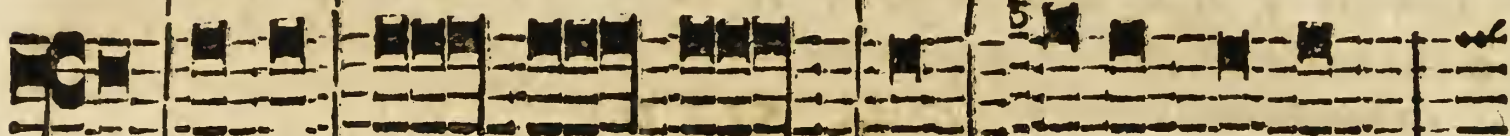


Finale.

Fine del' Antif.

Sesto Tuono Fer.

mezo punto



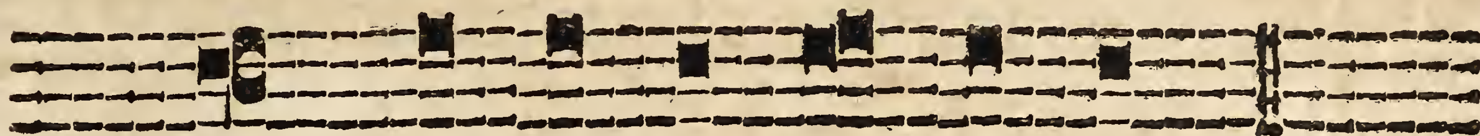
Final.

Fine del' Antif.

Di xit	Domi- - -	nus	Domino me o.
Confi	tebor tibi Domine in to-	to	corde meo.
Be a	tus vir, - -	qui	timet Dominum.
Lauda	- - -	te	pueri Dominum.
Lauda	te Domi- - -	num	omnes gentes.
Depro	fundis clama- -	ui	ad te Domine.
Cre	didi, prop- -	ter	quod locutus sum.
In con	uertendo Dominus capti-	ui	tatem Sion.
Do	mine probasti me, -	&	cognouisti me.
Memen	- - -	to	Domine Dauid.
Læta	tus sum in his, -	quæ	dicta sunt mihi.
Ni si	Dominus ædi- -	fi	cauerit domum.
Lauda	- - -	Ie	rusalem Dominum.
Be a	ti omnes, - -	qui	timent Dominum.
In ex	itu Isra- - -	el	de Egypto.

Essen-

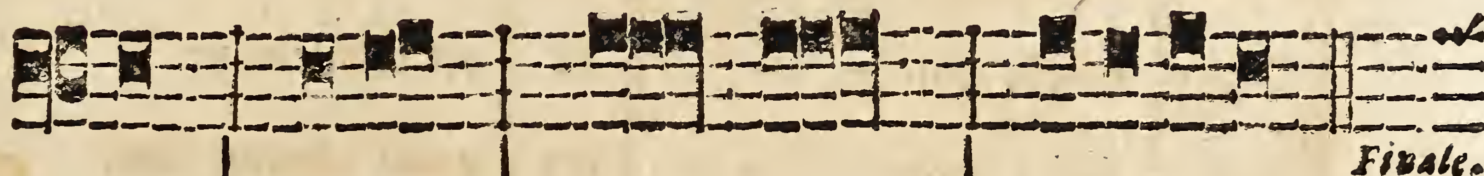
Eſſendoſi detto di ſopra, che al ſeſto Tuono gli è conceſſo vn ſol Finale corriſpondente alli quattro principij deſtinati al detto ſeſto Tuono, nel ſeguente Eſſempio addurrò il detto Finale ſenza alcun principio delle Antifone, per eſſere indifferente, e commune à tutti quattro.



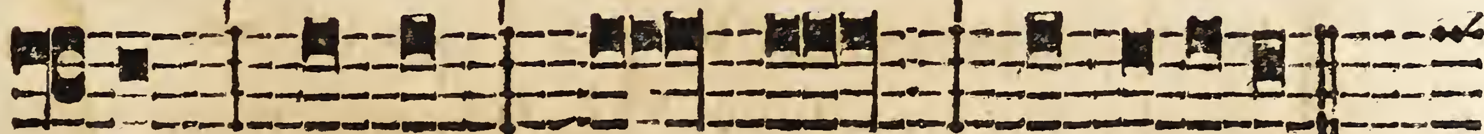
E V O V A E.

2 Appreſſo ad'alcuni l' Intuonatione ſi feſtiua, come feriale del ſeſto Tuono coſtumaſi differente dalla ſopranotata, quale però à me pare, non eſſere conueniente, poſciache dalla di lei terminatione à quella del Finale non ſi dà differenza alcuna, mentre ſi l'Intuonatione, come il Finale terminano nella Poſitione di *Ffavt* Cadenza finale del ſeſto Tuono; onde parmi meglio (come coſtumaſi nella mia Religione) il fare l' Intuonatione ſoprapoſta, mercè che non laſcia nella Cadenza finale, mà benſi media del ſeſto Tuono, che così facendo, ſi viene à fare la differenza dall'Intuonatione alla Finale; onde acciochè ad'ogn'vno ſia nota l'Intuonatione (ſia con pace di tutti) da non accettarſi, giudico bene, l'aſſegnarla quì ſotto.

Feſtiuo.



Fine dell, Antifona | Feriale. | *Finale.*



Fine dell'- Antifona. Di xit Dominus - Domino meo. *Finale.*

Cap. VIII.

Dell' Intuonatione del ſettimo Tuono.

L'Intuonatione feſtiua del ſettimo Tuono hà il ſuo principio vna quarta ſopra la finale dell'Antifona, ſecondo la regola data *ſeptimus ad quartam*, cioè in *c ſol fa vt*, con queſte voci *fa, mi, fa, ſol*, doue la feriale incomincia vna quinta ſopra la detta finale dell'Antifona, cioè in *d la ſol re*, col dire *ſol*,

ſol, ſol, quali formano il di loro mezo punto, ò pauſa media nel *e ſol fa vt*, col terminare l'Intuonatione nell'*e la mi* acuto, laſciando il di loro *Euouae* in vna delle ſeguenti Corde, *a la mi re, b fa ♮ mi, c ſol fa ut*, e *d la ſol re*, al qual ſettimo Tuono vēgono aſſegnati ſei principij (come ſi diſſe al Cap 25. della terza Parte correſpondenti à ſei Finali, da vederſi quì ſotto, e però.

Settimo Tuono Feſtiuo.

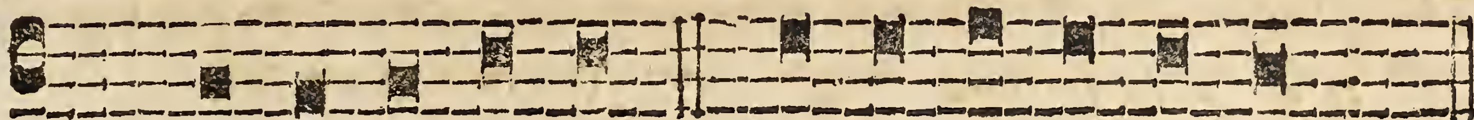
Fine dell' Antif. | **7. Tuono Fer.** | *Mezo pũto quando occorre.* | *Final.*

Fine dell' Antif. | *Final.*

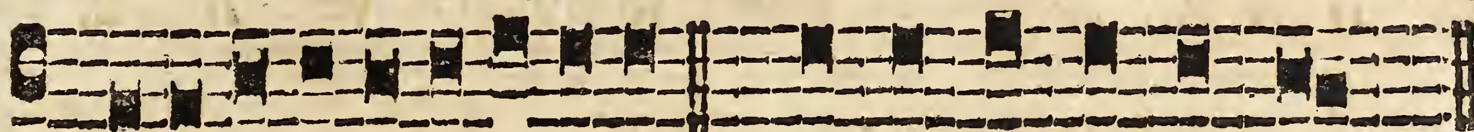
Fine dell' Antif.	Dixit	Dominus -	*tu æ*	Domino meo.
	Confi	tebor tibiDomine in toto	*e ius*	cor de me o.
	Be a	tus vir, qui -	*cõmodat*	timet Dominum.
	Lauda	te - -	*noſter*	pu eri Dominum.
	Lauda	te Dominum -		omnes gentes.
	De pro	fundis clamaui -		ad te Domine.
	Cre	didi, propter -	*reddam*	quod lo cutus ſum.
	In con	uertendo Dñs captiui-		tatem Sion.
	Do	mine probaſti me, &	*à te*	co gnouiſti me.
	Memen	to - -	*me is*	Domine Dauid.
	Læ ta	tus ſum in his, quæ dic-		ta ſunt mihi.
	Ni ſi	Dominus ædifi- -		ca uerit domum.
	Lauda	Ie- - -		ruſalem Dominum.
	Be a	ti omnes, qui -		timent Dominum.
	In ex	itu Iſrael -	*palpabũt*	de Ægypto.

Qualun-

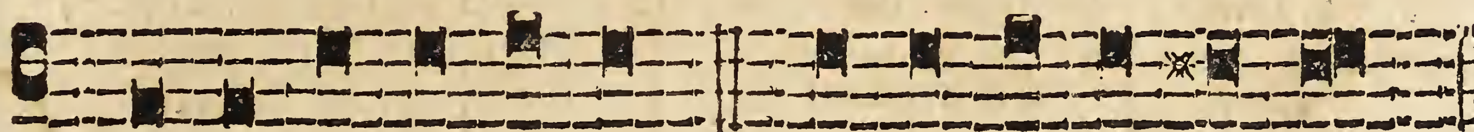
2 Qualunque volta vn'Antifona di settimo Tuono haurà il suo principio nell'*a la mi re*, ricercarà il seguente finale.



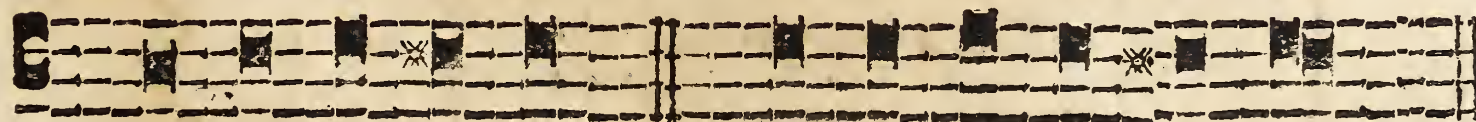
Se poi l'Antifona incominciando nel *g sol re vt*, col mezo d'alcune note si portarà al *d la sol re*, per iui formare la prima pausa, dourassi assegnargli il seguente Finale.



Quando l'Antifona hauendo il suo principio nel *g sol re vt*, ascenderà per salto al *d la sol re*, richiederà il seguente Finale.



Principiando l'Antifona nel *b fa ♮ mi*, col portarsi gradatamente, à far la prima pausa nel *d la sol re*, vuole il seguente Finale.



Tutte le Antifone di settimo Tuono, quali incominciano nel *d la sol re*, & iui ancora formaranno la prima pausa, ricercaranno il seguente Finale.

Intuon.



Intuo. dell' Antifona. E V O V A E.

Se l' Antifona principiando in *c solfaut*, col mezo d' alcune note formarà la prima pausa nel *d la sol re*, ricercarà il seguente Finale.



Intuon. dell' Antifona. E V O V A E.

Cap. IX.

Dell' Intuonatione dell' ottauo Tuono.

1 L' Ottauo Tuono hà il suo principio della sua Intuonatione festiua nella medema voce della terminatione dell' Antifona, con queste voci *vt, re, fa*, e della feriale vna quarta sopra la detta terminatione, cioè in *c sol fa vt*, dicendo *fa, fa, fa*, quale forma la sua pausa media, ò mezo punto nell' *a la mi re*, col restare la sua Intuonatione nel *c sol fa vt*, per terminare col suo *Euouae* in vna delle seguẽti Corde *g sol re vt*, e *c sol fa vt*, la sospesa delle quali per li monosillabi, e parole hebraiche formasi nel *d la sol re*. Al detto ottauo Tuono assegnãsi sei principij, quali possono vedersi al Cap. 25. della 3. Parte, corrispondenti à duoi Finali, e di tutto questo si vede l'Essempio.



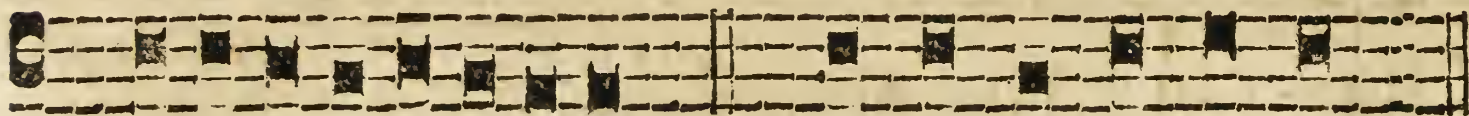
Ottauo Tuono Festiuo.

Fine dell' Antif.		8. Tuono Fer.	*Mezo pũto, quando occorre.*		*Sospesa per li Monosillabi.*	*Fin.*

Fine dell' Antif.						*Fin.*
	Dixit Do	minus Domi- -	*tuæ*	no meo.	*Si on*	
	Confite	bor tibi Dñe in toto cor	*eius*	de me o.		
	Beatus	vir, qui ti- -	*commodat*	met Dominũ.		
	Laudate	pue- - -	*noster*	ri Dominũ.		
	Laudate	Dominum om-		nes gentes.		
	Deprofũ	dis clamaui ad		te Domine	*est*	
	Credidi,	propter quod locu-	*reddam*	- -	tus sum.	
	In conuer	tẽdo Dñs captiuitatẽ		- -	Si on.	
	Domine	probasti me, & cognouis	*à te*	- -	ti me	
	Memẽto	Domine - -	*me is*	- -	Dauid.	
	Lætatus	sum in his, quæ dicta		sunt mihi.		
	Nisi Do	minus ædificaue-		rit domum.		
	Lauda Ie	rusa- - -		lem Dominũ.	*Ia cob*	
	Beati	omnes, qui ti-		mẽt Dominũ.	*Si on*	
	In exi	tu Israel de -	*palpabũt*	Ægypto	*Israel*	

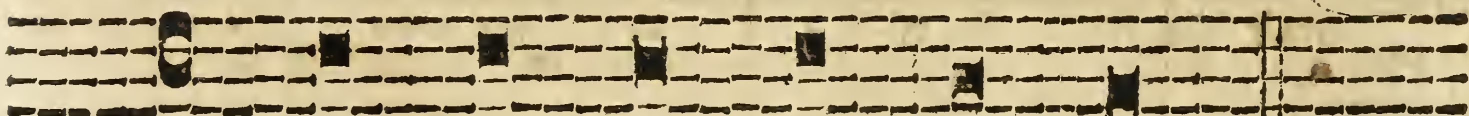
Essen-

Essendosi detto di sopra, che all'ottauo Tuono assegnansi duoi Finali, perciò è da notarsi, che qualunque volta l'Antifona principiarà in *c sol fa vt*, col poscia descendere per mezo d'alcune note, à formare la prima pausa nel *g sol re vt*, ricercarà il seguente Finale.



Intuo. dell' Antif. E V O V A E.

Gl'altri cinque principij destinati all'ottauo Tuono corrispondono al seguente Finale, e perciò senza assegnarli, si addurrà semplicemente il Finale.



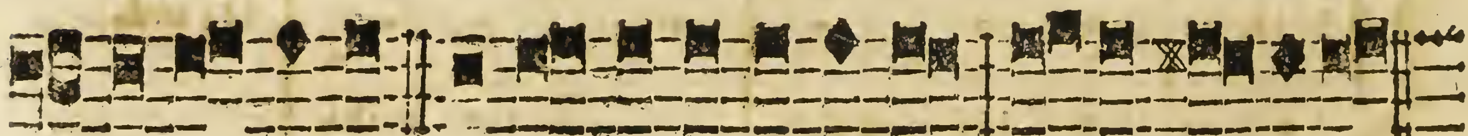
E V O V A E.

Cap. X.

Dell' Intuonatione delli Cantici, & In exitu.

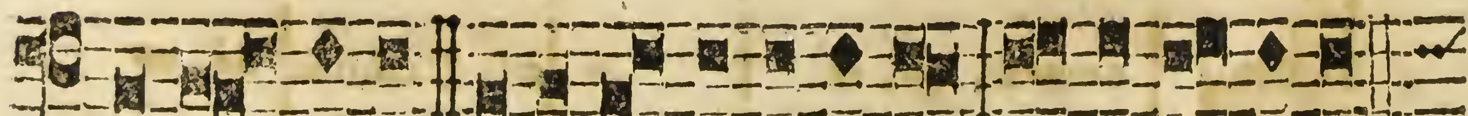
VEdutesi già le Intuonationi si Festiue, come Feriali delli Salmi per ciascun Tuono, parmi conueniente l'addurre ancora le Intuonationi festiue delli Cantici *Magnificat*, e *Benedictus*, per la ragione dettasi al numero terzo del primo Capitolo della presente Parte, quali s'assegnaranno senza li di loro Finali, mercè che per ciascun Tuono sono sottoposte alli finali corrispondenti alli principij assegnatisi sin'horà; delle Feriali ancora ne addurrò l'Essempio, abenche siano vniformi alle Feriali de gl'altri Salmi, e però.

Primo Tuono festiuo.



Ma gni- fi cat. Be ne- di ctus Domi nus De- us If- ra el.

Secondo Tuono festiuo.



Ma gni- fi cat. Be ne di- ctus Dominus De- us If- ra el.

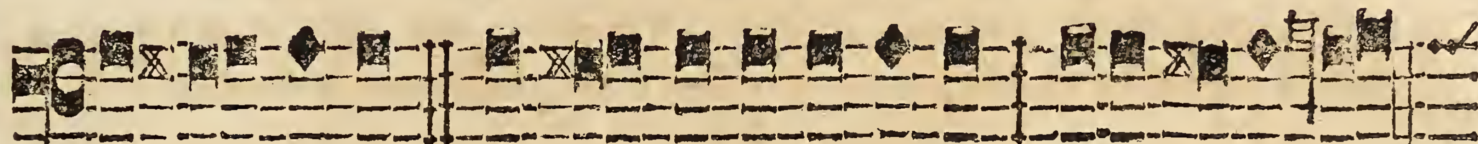
Terzo

Terzo Tuono festiuo.



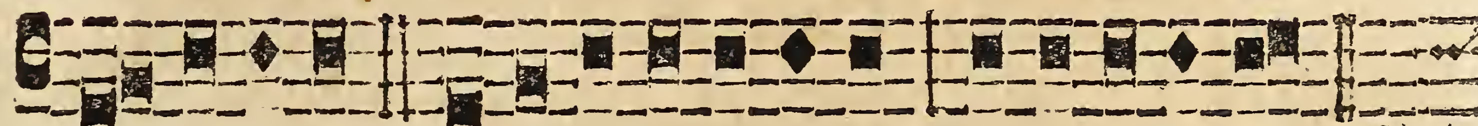
Magni- fi cat. Be ne- di ctus Dominus De us If ra el.

Quarto Tuono festiuo.



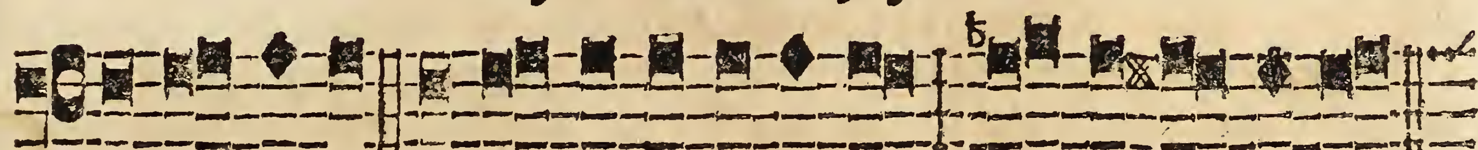
Ma gni- fi cat. Be ne- di ctus Dominus Deus If ra el.

Quinto Tuono festiuo.



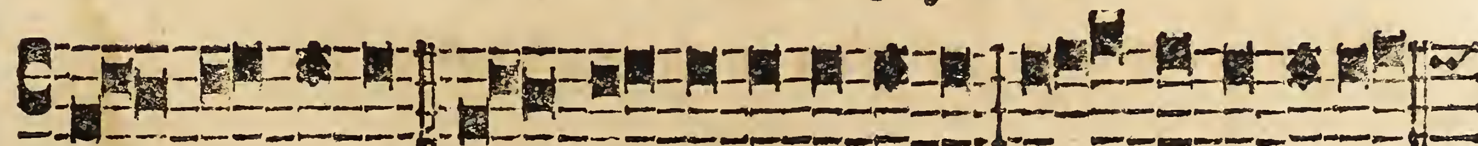
Ma-gni fi cat. Be ne di ctus Dominus De us If ra el.

Sesto Tuono festiuo.



Magni- fi cat. Be ne- di ctus Dominus De- us If- ra el.

Settimo Tuono festiuo.



Ma- gni fi cat. Be- ne- di ctus Dominus De- us If ra el.

Ottauo Tuono festiuo.

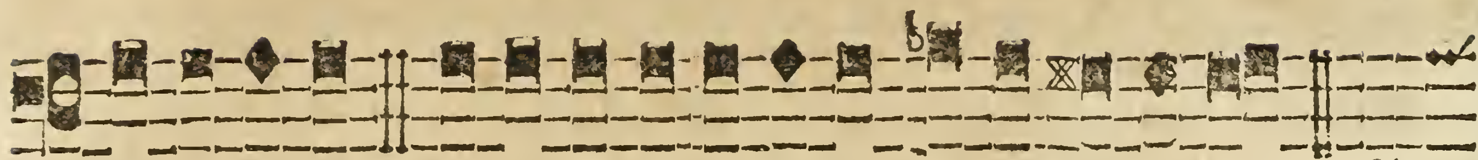


Ma gni- fi cat. Be ne di- ctus Dominus De us If- ra el.

Intuo-

Intuonationi Feriali de Cantici.

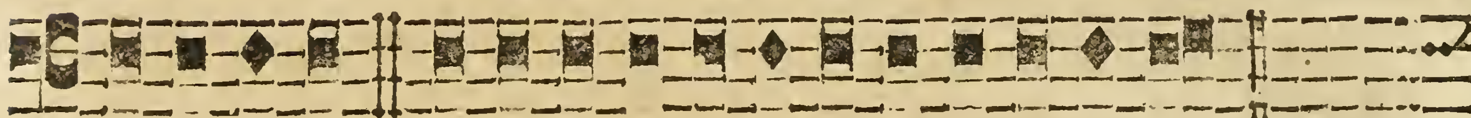
Primo Tuono.



Finale.

Magni fi cat. Be ne dictusDominus Deus Iſ ra el.

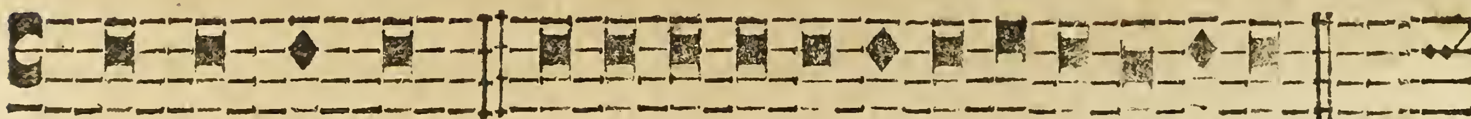
Secondo Tuono.



Finale

Ma gni fi cat. Be ne di ctus Dominus Deus Iſ ra el.

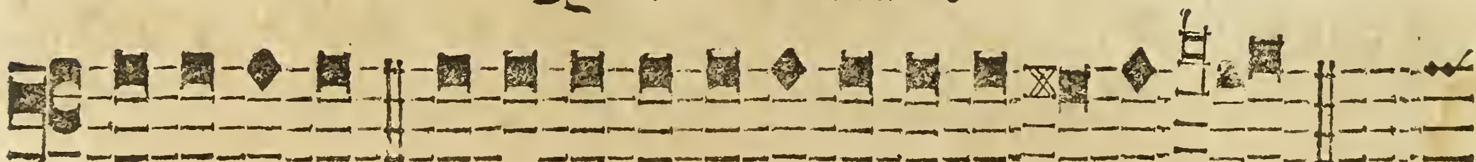
Terzo Tuono.



Finale.

Ma gni fi cat, Be ne di ctus Dominus Deus Iſ ra el.

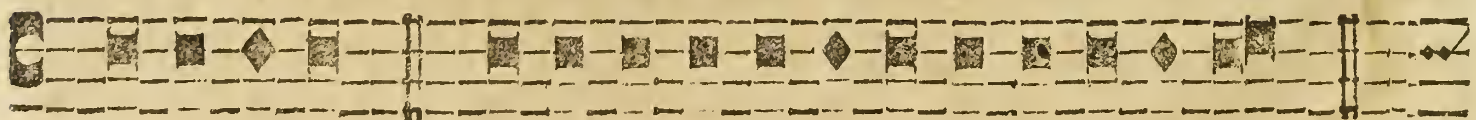
Quarto Tuono.



Finale.

Magni fi cat. Be ne di ctus Dominus De us Iſ ra el.

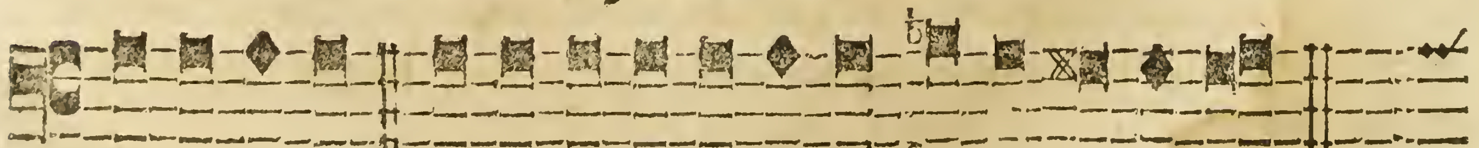
Quinto Tuono.



Finale.

Magni fi cat. Be ne di ctus Do minus Deus Iſ ra el.

Seſto Tuono.



Finale.

Magni fi cat. Be ne di ctus Dominus Deus Iſ ra el.

Settimo

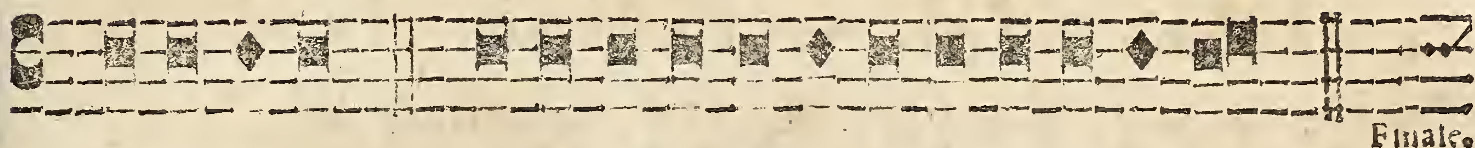
Settimo Tuono.



Finale.

Ma gni fi cat. Be ne di ctus Dominus De us If ra el.

Ottauo Tuono.



Finale.

Magni fi cat. Be ne di ctus Dominus Deus If ra el.

2 Resta solo l'assegnare l'Intuonatione del Salmo *In exitu*, col suo finale, quale dicesi del primo Tuono Irregolare, del quale si disse al Cap. 16. della terza Parte; dicesi ancora Tuon misto, massime perche partecipa di quattro Tuoni; nel principio coincide col quarto, nel mezo col sesto irregolare, e nel fine col terzo, & ancora partecipa del primo, posciache termina coll'*Euouae* nell'*a la mi re* Corda douuta al primo Tuono irregolare; Auerto però, detta Intuonatione seruir solamente al Salmo *In exitu*, quando è sottoposto all'Antifona *Nos qui viuimus*, fuori della quale deuesi intuonare, secondo ricercarà l'Antifona à lui congiunta.

Intuonatione dell' In Exitu.



In e xi tu *Mezo punto.* If ra el de Ægypto. *Sospesa. Final.*



do mus Iacob de po pu lo bar ba ro.

La detta Intuonatione da alcuni segnasi con la Chiaue di *F fa vt*, il che non è da farsi in modo alcuno, mercè che non più sarebbe irregolare, mà bensì regolare.

Terminate già le Intuonationi de Salmi per ciascun Tuono, parmi assai necessario per li Principianti, l'assegnare ancora le Intuonationi delli Hinni, sotto le qua-

le quali saranno collocati alcuni altri Hinni, per non hauere Intuonatione particolare, intendo però delli Hinni composti di Versi Iambici Dimetri, posciache gli altri, per essere di diuerso Metro, non sono soggetti à quelle, mà bensi ad'altre Intuonationi.

Cap. XI.

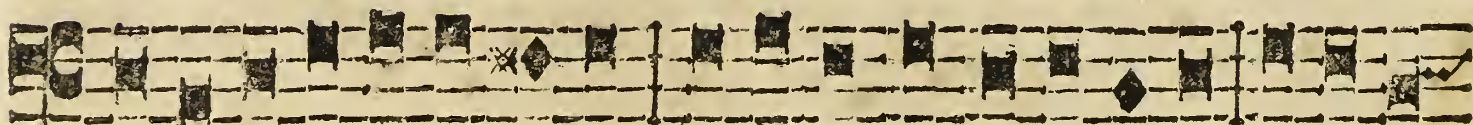
DELLE INTVONATIONI

DEGL' HINNJ

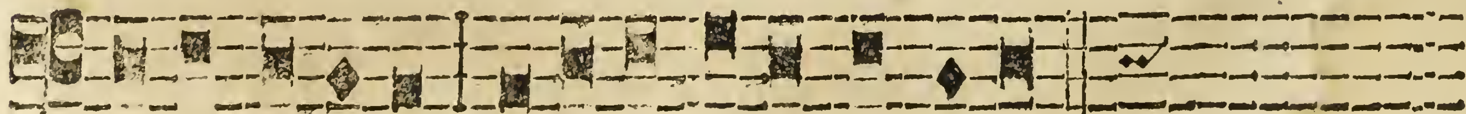
Occorrenti frà l'Anno, da seruirsi non solo alli Vespri, mà ancora à Matutino, Laudi, & Hore.

ESsendo (come dissi) necessario per li Principianti, l'assegnare le Intuonationi degl'Hinni, apportarò ancora tutto il Tuono intiero di ciascun di loro, accioche à chi di loro non hà la prattica, possino seruire, e questo, acciò meglio venghi lodato, e con maggior deuotione seruito il Sommo Facitore.

I. *Dell' Auuento.*



1 Cre a tor al me si derum æ ter na lux credē ti um Ie su re-
2 Iam lucis or to si de re, Deum pre cemur supplices, vt in di-
3 Nūc Sācte nobis Spiri tus, vnum Patri cum Fi li o, dignare
4 Te lucis an te terminum rerum Cre a tor poscimus, vt pro tu-



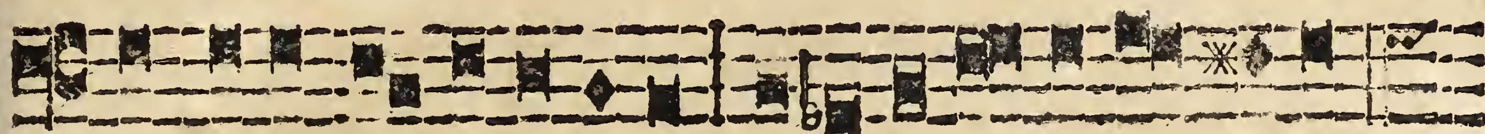
1 dēptor omnium intende votis supplicum.
2 urnis ac ti bus nos seruet á no cen tibus.
3 prōptus in ge ri nostro re fu sus pe cto ri.
4 a cle mēn ti a sis præsul, & cu sto di a.

2 *Altre*

II. *Altro per l' Auuento.*

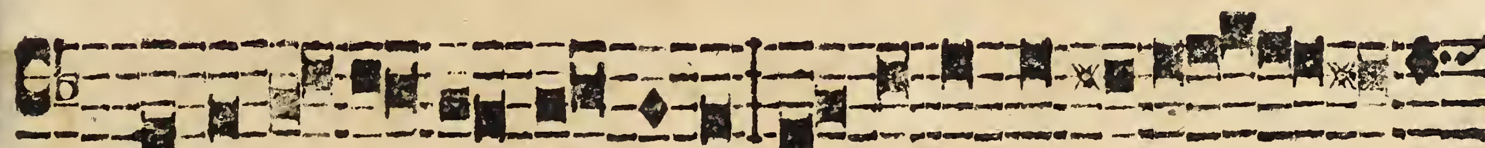


1 Verbũ ſu per-nũ pro- diens è Patris æ ter- ni ſi nu,
2 Iam lu cis or- to ſi- de re Deum pre cemur ſupplices,
3 Nũc Sãcte no-bis Spi- ri tus, vnum Patri cum Fi li o,
4 Te lu cis an- te ter- minum rerũ Crea tor po ſcimus

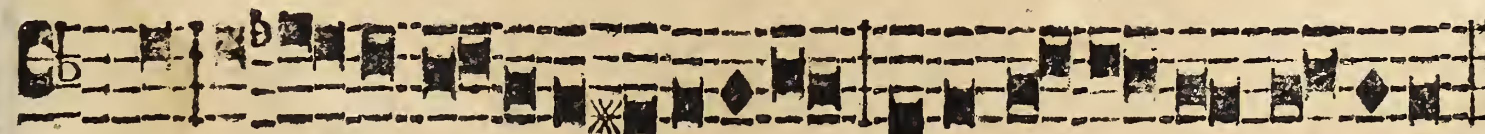


1 qui natus or- bi ſubuenis labente cur-ſu tem-po ris.
2 vt in di ur- nis ac ti bus noſ seruet à nocen- ti bus.
3 di gna re prõptus in ge ri, noſtro re fu- ſus pec- to ri.
4 vt pro tu a clemẽ ti a ſis Præſul, & cuſ to- di a.

III. *Della Natiuità del Signore, e di tutti li Santi.*

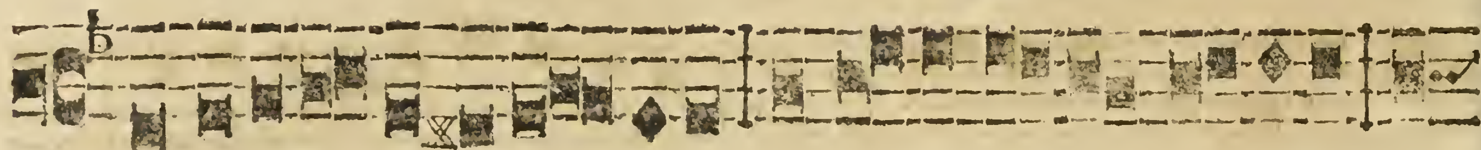


1 Ie ſu Re-dẽptor om-nium, quẽ lucis ante o ri- gi-
2 Iam lu cis or- to ſi- de re De- ũ pre ce mur ſup- pli-
3 Nũc Sã cte no-bis Spi- ri tus, v- num Pa tri cũ Fi- li-
4 Te lu cis an-te ter-minum re-rum Crea tor po- ſci-



1 nem Pa- rem Paternę glori æ Pater ſu-pre-mus e- didit.
2 ces, vt in di-urnis ac ti bus noſ seruet à no- cen- ti bus.
3 o, di- gnare prõptus ingeri noſtro re-fu- ſus pec-to ri.
4 mus, vt pro tu- a cle- menti a ſis Præſul, & cuſ- to- di a.

IV. Del Santissimo Natale à Matutino.



1 A so lis or- tus car- di ne ad vſ-que ter- ræ li- mitẽ, Chri-
2 Iam lucis or to ſi de re Deum pre ce-mur ſup-plices, vt
3 Nũc sãcte nobis Spi- ritus v num Patri cũ Fi- li o di-
4 Te lucis an te ter- minum re rũ Cre a tor po- ſcimus, vt

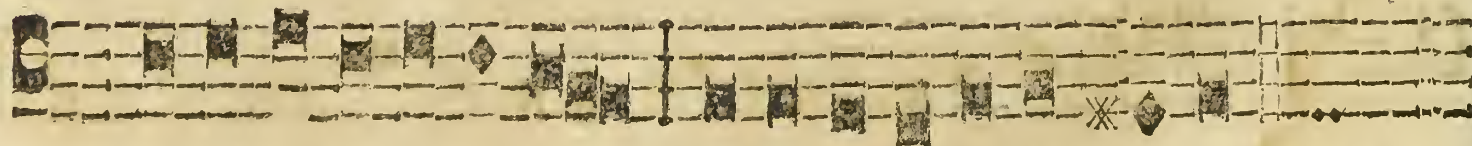


1 ſtum ca na- mus Prin- cipem, natum Mari- a Vir-gine.
2 in di ur- nis ac- ti bus nos ſeruet à no cen-tibus.
3 gna- re prõptus in- ge ri noſtro refu- ſus pec to ri.
4 pro tu a cle- men- ti a ſis pręſul,& cuſto-di a.

V. Dell' Epifania.

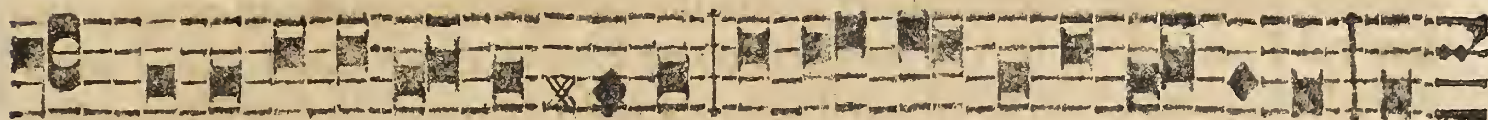


1 Cru de lis He rodes Deum Regẽ ve ni re quid times? non
2 Iam lucis or to ſi de re Deũ precemur ſup plices, vt
3 Nũc Sancte nobis Spi ri tus, vnum Patri cũ Fi li o, di-
4 Te lu cis an te ter minum rerum Creator po ſcimus, vt



1 e ri pit morta li a, qui regna dat cęleſ ti a.
2 in di urnis ac ti bus nos ſeruet à nocẽ tibus.
3 gnare prõptus ingeri noſtro re fuſus pec to ri.
4 pro tu a clemẽ ti a ſis Præſul,& cu ſto di a.

V I. *Della Quaresima.*

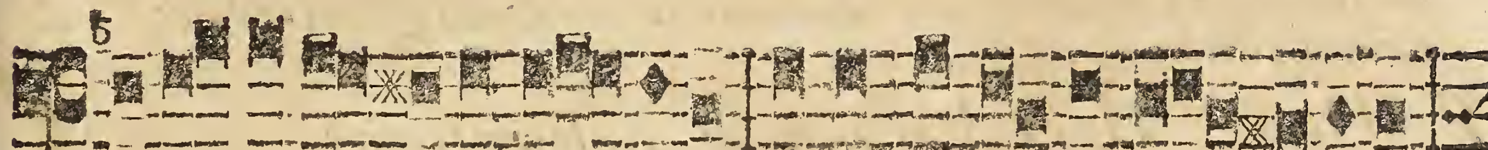


1 Au di be ni gne Cō ditór, nostras preces cū fle- tibus, in
2 Iam lu cis or to si de re Deum pre cemur sup-plices, vt
3 Nūc Sācte nobis Spi ri tus, v num Pa-tri cū Fi- li o, di-
4 Te lucis an te ter minum rerum Cre-a tor po scimus, vt



1 hoc sacro ie iu ni o fu- sas quadragena- ri o.
2 in di ur nis ac tibus, nos ser-uet à no cen- ti bus.
3 gnare prōptus in ge ri nos-tro re fu sus pec- to ri.
4 pro tu a clemē ti a sis Præ sul, & cu sto- di a.

V II. *Della Passione.*



1 Vexil la Re- gis pro- de ūt, fulget crucis miste- rium,
2 Iam lucis or- to si- dere De ū pre ce-mur sup- plices,
3 Nūc Sācte no- bis Spi- ritus, vnū Pa tri cū Fi- li o,
4 Te lu- cis an- te ter- minū rerum Crea-tor po- scimus,

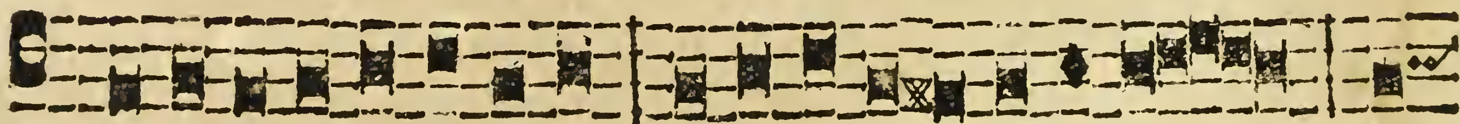


1 qua vita mor-tē per-tu lit, & mor-te vi- tā pro- tulit.
2 vt in di ur- nis ac- ti bus nos seruet à no cen- tibus.
3 dignare prōptus in ge ri nostro re fu- sus pec- to ri.
4 vt pro tu a clemen ti a sis Prę sul, & cus to- di a.

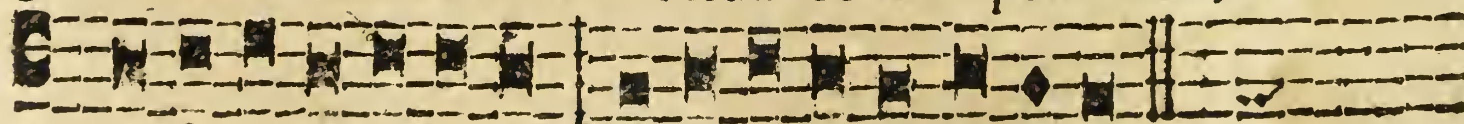
Della soprapoſta Cantilena ſerueſi ſolamente nel Tempo di Paſſione, poſciache nella Feſta dell'Inuentione della Santa Croce cantaſi il *Vexilla* col Tuono Paſquale, maſſime perche occorre in tal Tempo, e per non hauere Intuonatione propria per tal Solennità; mà nella Feſta dell'Eſſaltatione deueſi cantare col Tuono della B. V. e non già (come vſaſi in alcuni Chori) col Tuono di Paſſione, mercè che (come diſſi) il ſoprapoſto Tuono ſolo deue ſeruire per il Tempo di Paſſione; oltre di che ſe nell'altre Feſte occorrenti frà qualche ottaua coſtumaſi cantare gl'Hinni col Tuono dell'ottaua (ogni volta che la Feſta non habbia Intuonatione propria) per qual cagione nella ſopradetta Solennità non ſi cantarà il *Vexilla* col Tuono della Beata Vergine, mentre cade nella di lei ottaua?

In oltre il cantare il ſopradetto Hinno col Tuono della Paſſione non è proprio, anzi è contrario alla Feſta dell'Eſſaltatione, poſciache abenche ſia di primo Tuono à cauſa del Dittono giudiciale *la, ſol, fa*, ad'ogni modo però è miſto col ſecondo traſportato vna quarta ſopra, atteſo che quaſi ſempre camina per il *Fa* di *b fa ♮ mi*, formando la terza minore col *g ſol re vt*; anzi incomincia con l'Intuonatione *fa, ſol, fa, fa*, corriſpondente al *vt, re, fa, fa*, douuta al detto ſecondo Tuono traſportato vna quarta ſopra, il quale (come ſi diſſe al Capitolo vndecimo di queſta Parte) è deſtinato al pianto, e meſtitia, e perciò la ſopradetta Cantilena è contraria alla ſudetta Solennità, nella quale per eſſere giorno d'allegrezza in modo alcuno non deueſi cantare, mà benſi il Tuono della Beata Vergine, ſi per la ſopradata ragione, come ancora per eſſere d'ottauo Tuono, Tuono dedito al giubilo; il che ſiaſi detto ſolo per ſodisfare à chì ſi è degnato commandarmi, e non già per coſtringere alcuno alla di lui oſſeruanza.

VIII. *Della Paſqua di Reſurretione.*



1 Ad re gi as Agni dapes; ſtolis a micti can di dis post
3 Iam lucis or to ſi de re De ũ precemur ſupplices, vt
3 Nũc sãcte nobis Spi ri tus, vnum Patri cũ Fi li o di-
3 Te lucis ante terminum rerum Creator poſci mus, vt

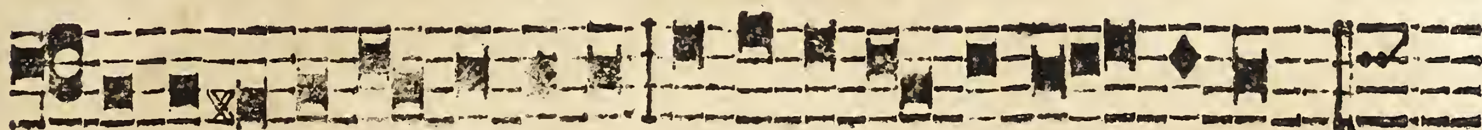


1 tranſitum maris rubri Chriſto canamus Principi.
2 in di ur nis ac tibus nos ſeruet à nocen tibus.
3 gnare prõptus in ge ri noſ tro re fu ſus pectori.
4 pro tu a clemẽ ti a ſis Preſul, & cuſ to di a.

IX. Dell' Ascensione.

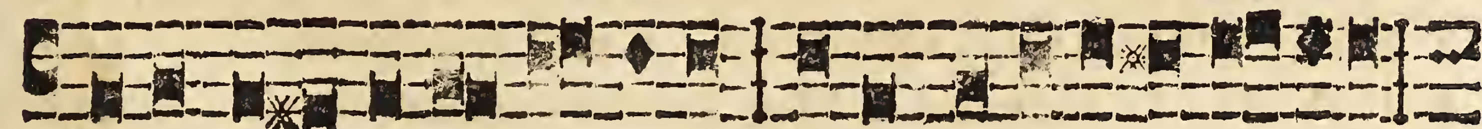


1 Sa lu- tis hu manæ Sator, Iesu volup- tas cordium,
2 Iam lu- cis or- to ſi- de re Deum prece- mur ſupplices,
3 Nũc sã- cte no-bis Spi- ri tus, vnum Pa tri cum Fi li o,
4 Te lu- cis an- te ter- minum re rum Crea- tor poſcimus,

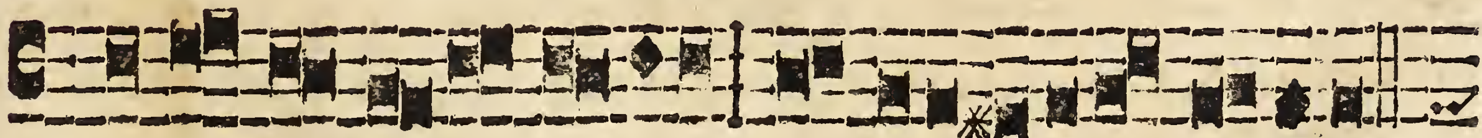


1 or bis re dẽ pti Conditor, & caſta lux a man- ti um.
2 vt in di ur nis ac tibus nos ſeruet à no cen- ti bus.
3 dignare prõptus in ge ri noſtro re fu- ſus pec- to ri.
4 vt pro tu a cle-men ti a ſis Præſul,& cuſto- di a.

X. Della Pentecoſte.

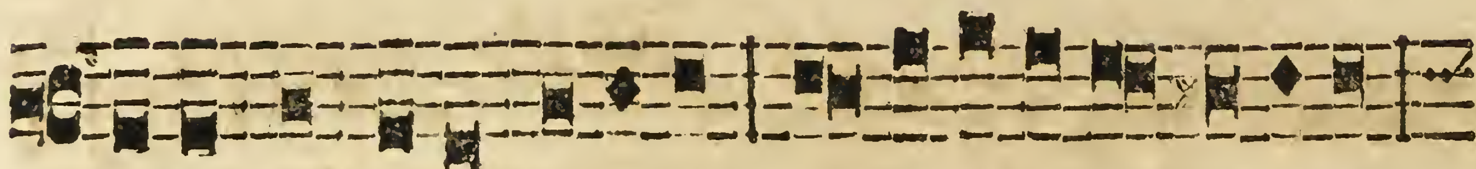


Ve ni Cre- a tor Spi- ritus mentes tu o rum vi- ſi ta

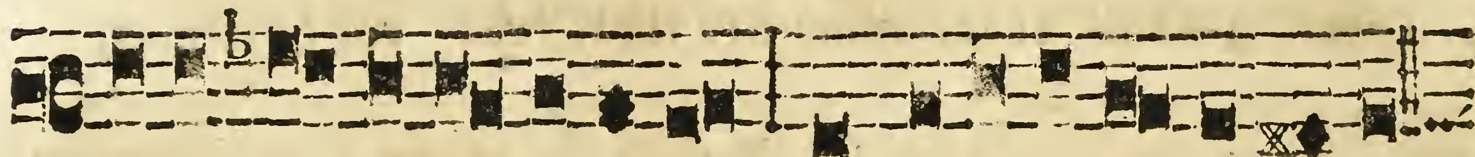


im ple ſu- per-na gra ti a, quæ tu cre- a ſti pec to ra.

XI. *Altro della Pentecoste per il Matutino, & Hore.*



1 IamChristus astra ascenderat, re- uersus vn de ve nerat,
2 Iam lu cis or to si de re De-um prece mur supplices,
3 Nũc sancte nobis Spi ri tus, v- num Pa tri cum Fi li o,
4 Te lu cis an te ter minum re-rum Cre a tor po scimus,

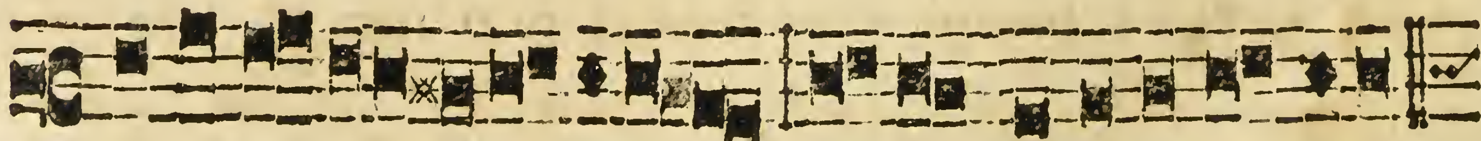


1 Patris fru- endum mune re Sanctum da tu rus Spi ri tum.
2 vt in di- urnis ac ti bus nos seruet à no-cen ti bus.
3 digna re prõptus in ge ri nostro re fu sus pec to ri.
4 vt pro tu- a cle.men ti a sis Pręsul, & cus- to di a.

XII. *Della Santissima Trinità.*



1 Iam Sol re cedit i- gne us, tu lux perennis v- ni tas,
2 Iam lu- cis or to si- de re De- um precemur supplices,
3 Nunc sancte nobis Spi-ri tus, v- num Patri,cum Fi- li o,
4 Te lu- cis an te ter- minum re- rum Cre a tor po-scimus,

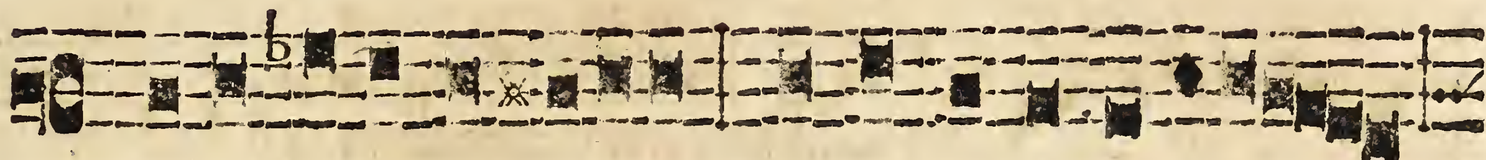


1 nostris,Be- a ta Tri- ni tas, in- fun de amorẽ cor- dibus.
2 vt in di- ur nis ac- ti bus nos ser uet à nocen-tibus.
3 dignare prõptus in- geri nostro re fu sus pectori
4 vt pro tu- a cle- menti a sis Præ sul, & custo- di a.

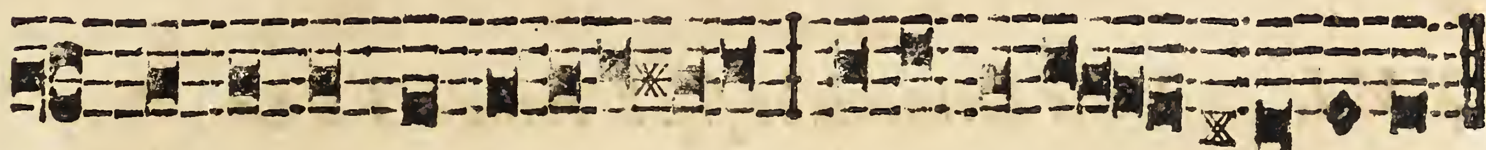
XIII. Del Corpo di nostro Signore.



Pange lingua glori o- si cor- po ris mistē ri um,

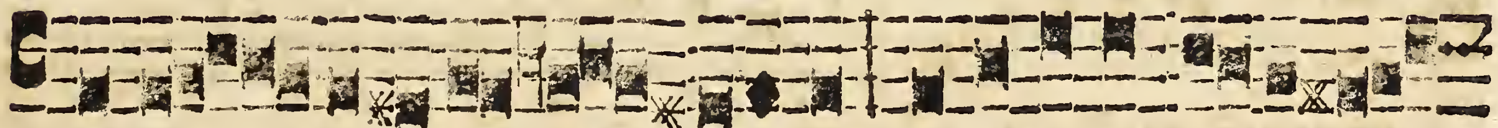


Sangui nisque pre ti o si, quem in mundi preti um

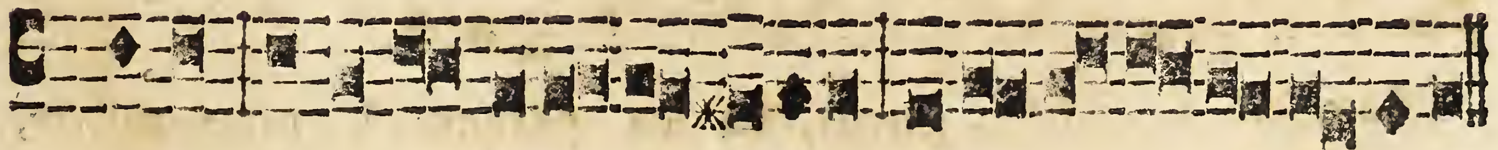


fructus ventris genero- si, Rex ef fu dit gen ti um.

XIV. Per le Laudi, & Hore seruesi del secondo Tuono assegnato per l'Auuento, ouero del segu.

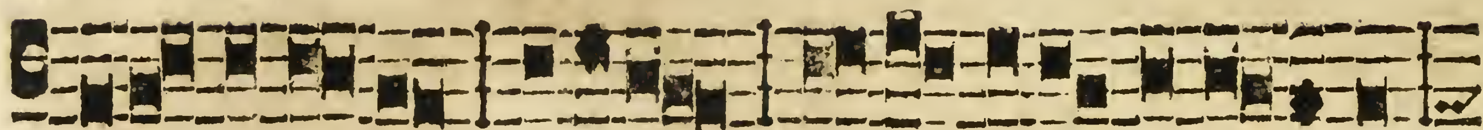


1 Verbum su- per- num prodiens, nec Patris liquēs dex-
2 Iam lu- cis or- to si de re Deum precemur sup-
3 Nūc san- cte no- bis Spiritus, vnum Patri cum Fi-
4 Te lu- cis an- te terminū rerum Crea tor po-

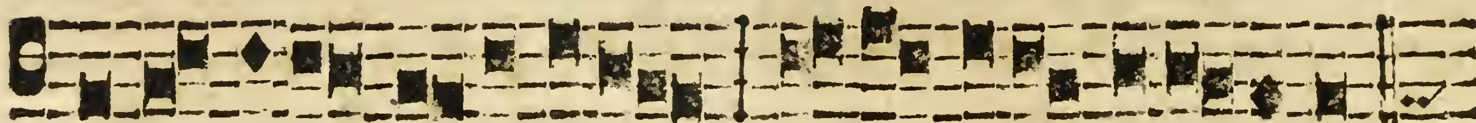


1 teram ad o pus suum ex- iens venit ad vi- tæ vesperā.
2 plices, vt in di- ur nis ac- tibus nos ser-uet à nocen-tibus.
3 li o, dignare prōptus in- ge ri nostro re-fu-sus pec- tori.
4 scimus, vt pro tu- a cle- men- ti a sis Prę- sul, & cus- to- di a.

XV. Delle Domeniche frà l' Anno al Vespro.



Lucis Crea- tor optime, lu-cem di e- rũ pro-ferens,

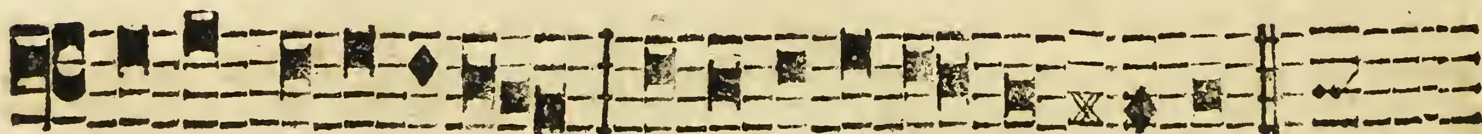


primor-di is lu- cis nouæ, mun di parãs o ri- gi nem.

XVI. Delle Domeniche frà l' Anno à Terza.

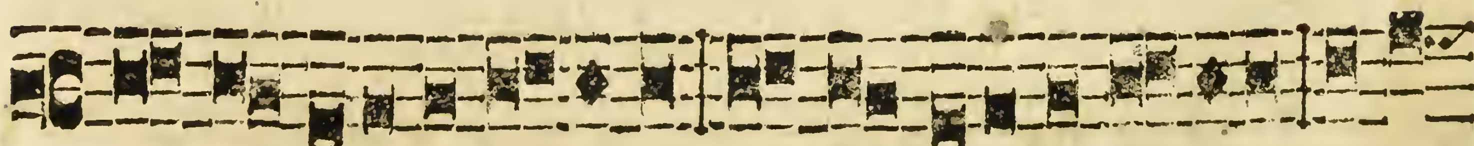


Nunc sãcte nobis Spiritus, v num Patri cũ Fili o, digna-

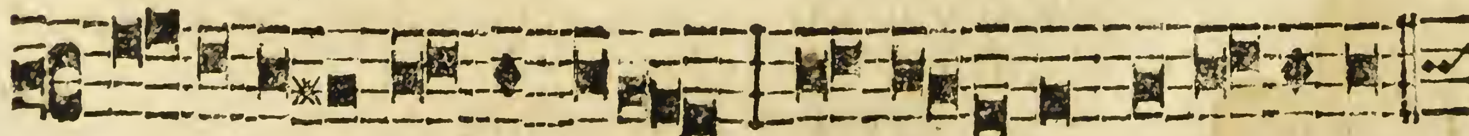


re prõptus in ge ri noſtro re fu ſus, pec to ri.

XVII. Delli Sabbati frà l' Anno al Vespro.



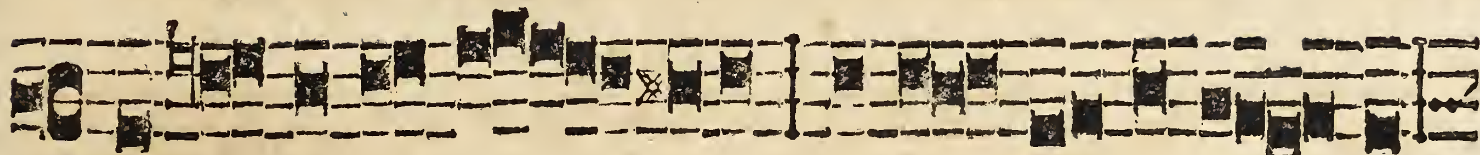
Iam Sol re cedit i- gneus, tu lux perennis V- nitas, noſtris,



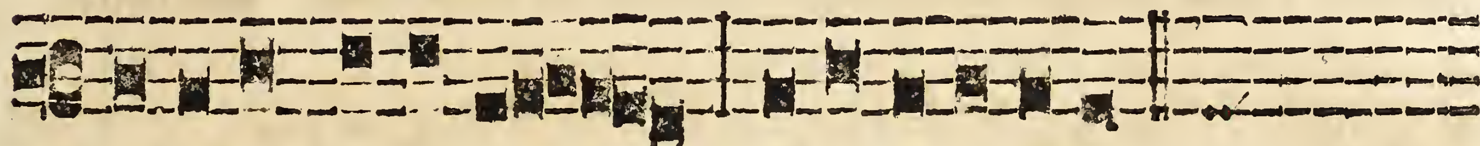
Be- a ta Tri- ni tas, in- fun de lumen cor- dibus.

XVIII. Del-

XVIII. *Della Beatissima Vergine.*



A ue ma ris ſtel- la, De i ma-ter al- ma,

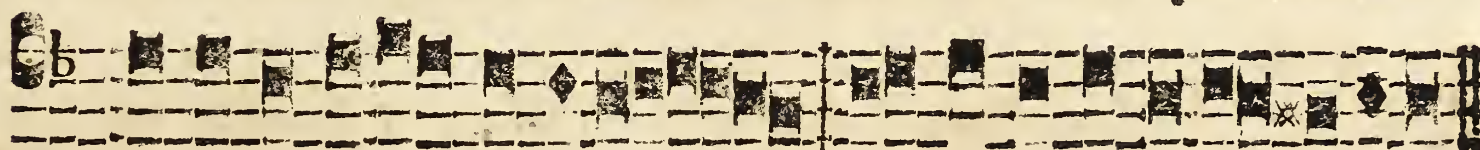


atque sẽ per virgo, fę lix cæ li porta.

XIX. *Per le Laudi, & Hore.*

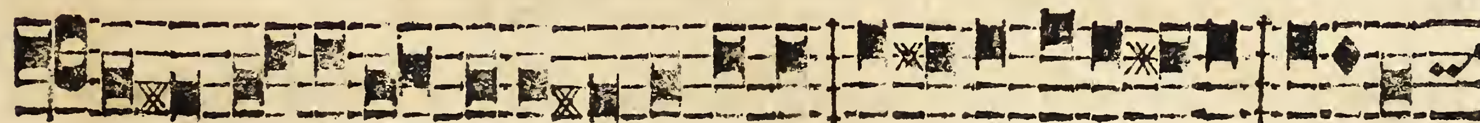


1 O Glo- ri- o ſa Vir- ginũ, ſub limis inter ſi- de ra:
2 Iam lu- cis or to ſi- de re De-um precemur ſup- plices,
3 Nũc sã- cte nobis Spi- ri tus v-num Patri cum Fi- li o,
4 Te lu- cis an te ter- minum re-rum Creator po- ſcimus,



1 qui te cre a uit paruu lum lac- ten te nutris v- be re.
2 vt in di ur nis a cti bus nos ſer uet à nocen- tibus.
3 di gnare prõptus ingeri noſ-tro re fu ſus pec- to ri.
4 vt pro tu a cle-menti a ſis præ ſul, & cuſto- di a.

XX. *Di San Giouanni Battiſta.*

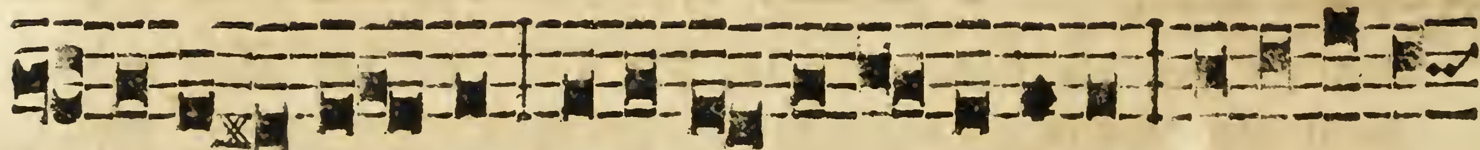


Vt queãt la xis re ſo na re fi bris mi- ra geſto- rũ famu li



tu orum, ſol- ue polluti labi j re, a- tum, Sãcte Io an-nes.

XXI. De SS. Pietro, e Paolo, e Conuersione di San Paulo.



1 De co- ra lux æter ni- ta tis, au ream diem be a-
2 E gre- gi-e Doctor Paule mores instru e, & nostra te-

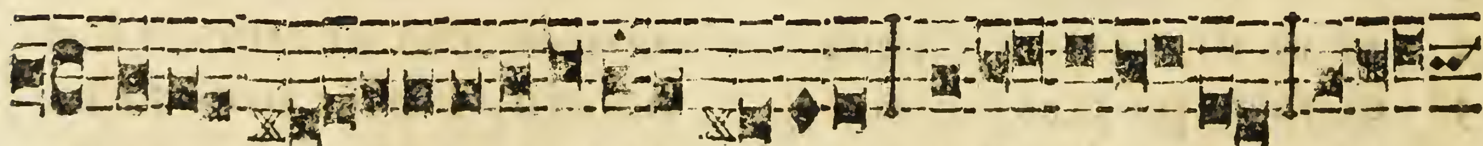


1 tis ir ri- ga uit i gnibus, A- pos to- lo rum, quę coro-
2 cum pectora in cę-lum trahe: ve- la ta dū me- ri diem

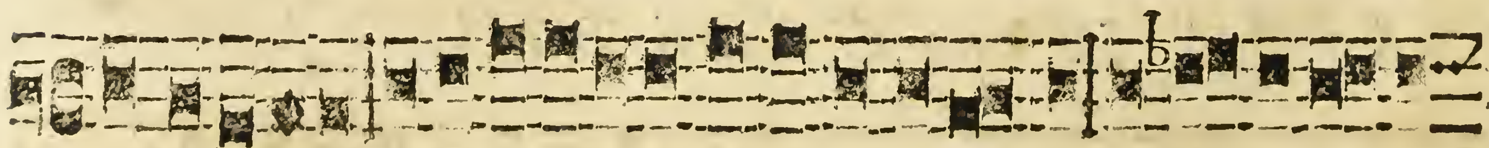


1 nat Prin- ci pes, re- is- que in astra li be- ram pādit viam.
2 cer-nat fides, & so- lis in- star so la re-gnet Cha ritas.

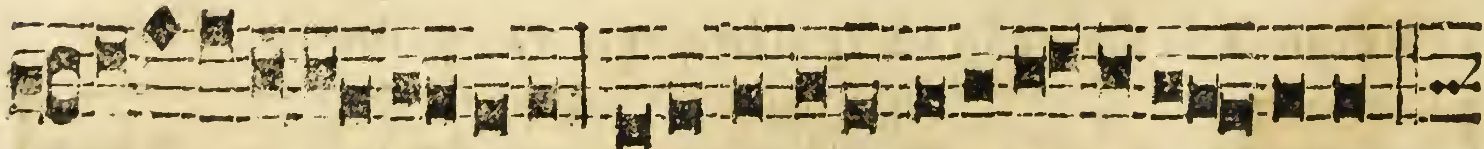
XXII. Di San Pietro in Vincola, e Cath.



Mi ris mo- dis repēte liber ferrea, Christo iuben-te, vincla

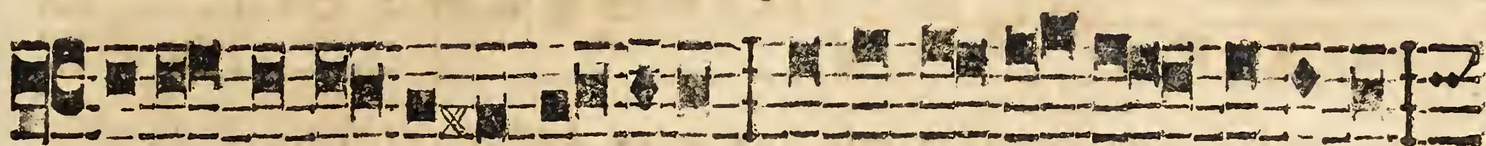


Princeps exuit, o ui lis ille Pastor, & rector gregis vi tę recludit

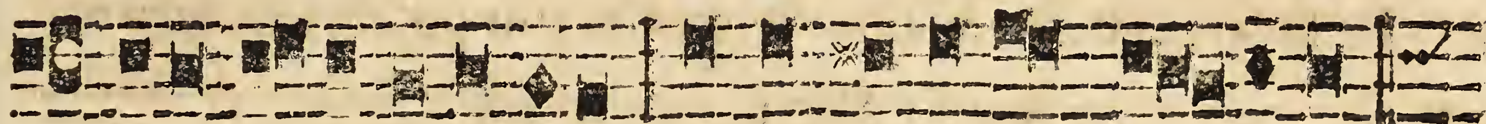


pascua, & fon-tes sacros, ouesq; seruat creditas arcet lupos.

XXIII. De gl' Apostoli alli Vespri, e Laudi.



Exul- tet or- bis gau-di js: cælum re- sul- tet laudibus



A posto-lorum gloriam tel lus, & Astra con- cinunt.

Per le Hore nelle Feste de gl' Apostoli, si suole adoprare il Tuono del Mattutino, e però parmi bene l'assegnarlo qui sotto, acciò da tutti possi pratticarsi.

XXIV. Altro per li Apostoli alle Hore.



1 Æterna Christi mu- nera, Apostolorum gloriam, palmas, &
2 Iā lucis orto si- dere Deū precemur supplices, vt in di-
3 Nūc sācte nobis Spi- ritus, vnū Patri cū Fi li o, digna re
4 Te lucis an te ter- minū rerū Creator poscimus, vt pro tu-



1 hymnos de- bitos læ tis ca- namus men- tibus.
2 urnis ac- tibus, nos seruet à no cen- tibus.
3 prōptus in ge ri nostro re- fu sus, pec- to ri.
4 a clemen- ti a sis præsul, & cus to- di a.

XXV. *Di San Michele Archangelo.*

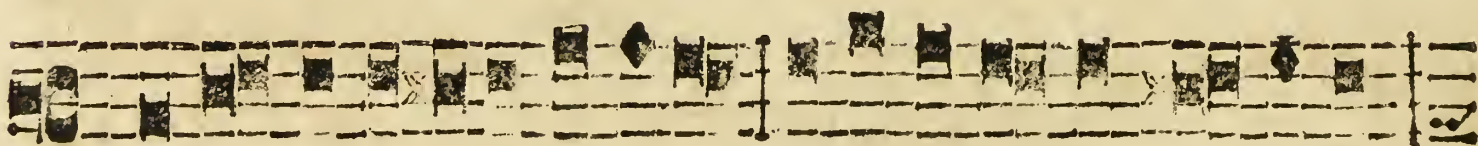


1 Te Splēdor,& virtus Patris, te vita, Iesu cordium, ab o-
2 Iam lu cis or to si de re Deū precemur supplices, vt in
3 Nūc sancte nobis Spiri tus, vnum Patri cū Fi li o, digna-
4 Te lu cis ante terminum rerum Creator poscimus, vt pro

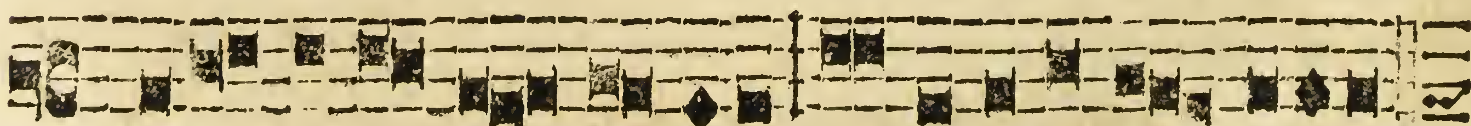


1 re qui pendēt tu o, lau-da mus in ter An- gelos.
2 di ur nis ac ti bus nos seruet à no- cen- ti bus.
3 re prōptus in ge ri no-stro re- fu sus pec- to ri.
4 tu a cle men ti a sis præsul, & cus to- di a.

XXVI. *Del Padre San Francesco al primo Vespro, & alle Hore.*



1 Pro les de cæ- lo pro di jt, nouis v tens pro di- gi js,
2 Iam lu- cis or- to si de re Deum prece-mur sup-plices,
3 Nūc san-cte no- bis Spi ri tus, vnum Patri cum Fi- li o,
4 Te lu- cis an- te terminum rerū Cre a- tor pos- cimus,



1 cælum cæ cis a- pe- ruit, sic-cis mare ves- ti gi js.
2 vt in di ur- nis ac- tibus nos seruet à no- cen tibus.
3 digna-re prōp tus in- geri no-stro re fu sus pectori.
4 vt pro tu a cle- men ti a sis Præsul,& cus- to di a.

XXVII. Del Padre S. Francesco al secondo Vespro.

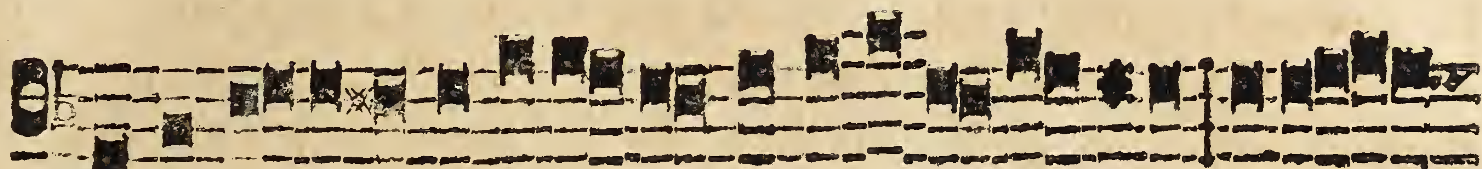


De cus mo-rum dux Minorũ Frãcis-cus te- nens braui um,

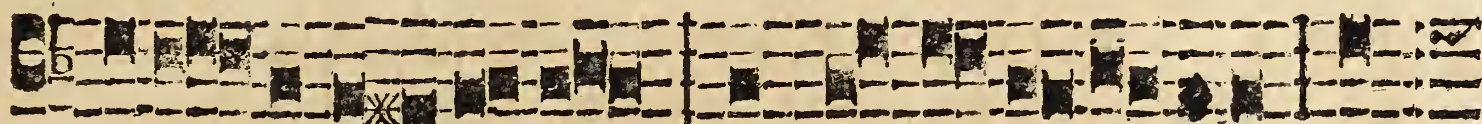


in te ri tè, datur vi- tæ, Christe Redẽp tor om- ni um.

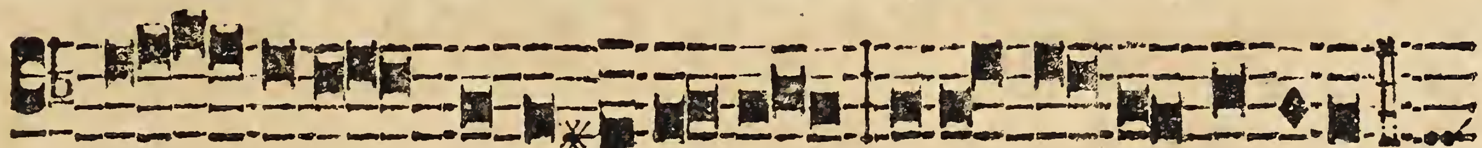
XXVIII. Delle Stimmate del Serafico Padre.



Crucis Chri- sti mõs Aluer-næ re cẽset myste-ri a, v bi



sa lu- tis æ- ter- næ dantur pri- ui le- gia: dum

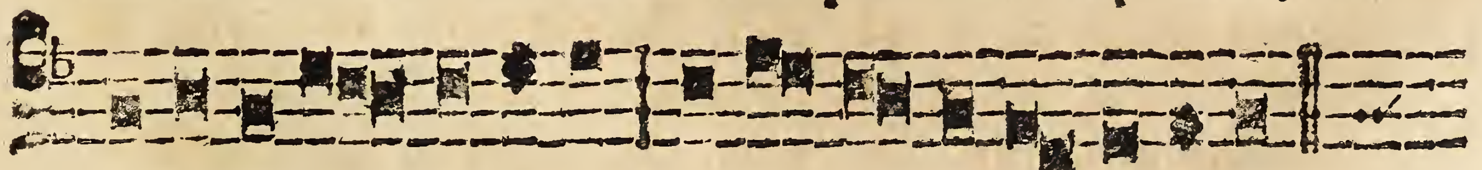


Fran- cis cus dat lu- cer-næ Crucis su- a stu dia.

XXIX. De Santi dell' Ordine Serafico.



Iam lu- cis or to si de re Deũ precemur sup- li ces, vt

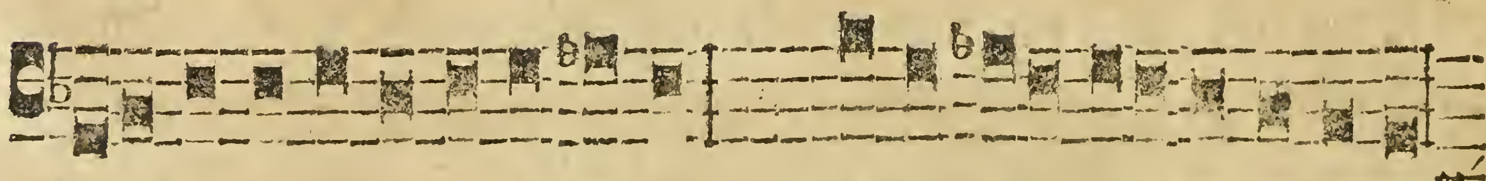


in di ur nis actibus nos ser-uet à no-cen ti bus.

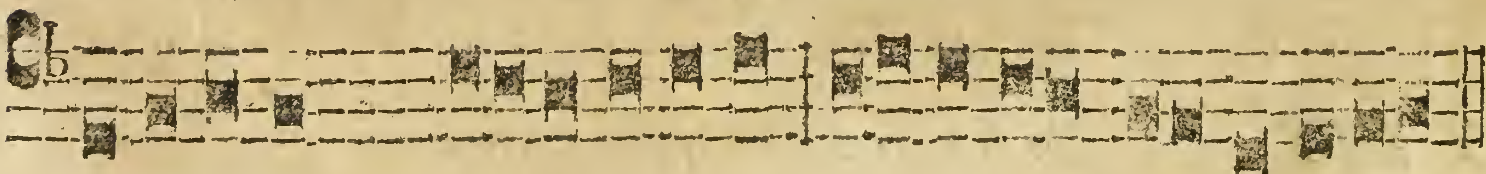
Cantando alcuni la sopraposta Cantilena, nella Positione d' *e la mi* acuto dicono *mi*, e non *fa*, il che non è da farsi in verun modo, à causa che commetterebbesi il Tritono (Dissonanza da fuggirsi) dal *fa* di *b fa ♮ mi* al *mi* del detto *e la mi*, circa che vedasi il numero primo del ottauo Capitolo della seconda Parte, & il Cap. 14. della prima Parte al numero secondo; ò pure se vogliono questi, dire *mi* nel detto *e la mi*, deuono cantare la sopranotata Cantilena per ♮ quadro, il che però non è da farsi, atteso che sarebbe pieno di relationi false di Tritono, quali, per essere sparse per la Cantilena, ricercano, che sia cantata per *b* molle, e non già per ♮ quadro; in oltre il dire, non douersi leggere *fa*, perche nell' *e la mi* non vi si troua, è propositione, da farsi conoscere lontani dalle vere Regole del Canto; ancor io concedo, non visi trouare il *fa*, mà da ciò non ne siegue, non potersi leggere *fa* nel detto *e la mi*, e perciò il detto *fa* dicesi accidentale, come dissi al numero secondo del Cap. 14. della prima Parte, e poi se nel secondo *e la mi* acuto posto nella sopranotata Cantilena da questi leggesi *fa*, per qual cagione non lo possono dire ancora nel primo?

Di più replicasi da questi, che cantandosi *fa* in detto *e la mi*, si verrebbe à leggere *sol* nel *f fa vt* acuto, e che ad'vna mutatione di quarta ne seguirebbe vn'altra, il che è contrario alla regola assegnatasi al numero vndecimo del Cap. 15. della terza Parte.

Replica ridicola in vero, per risposta alla quale assegnarò la sopraposta Cantilena col modo di solfeggiarla, dal quale si dedurrà, se debbasi dire *sol* nel *f fa vt* acuto, e parimente se ad'vna mutatione di quarta glie ne siegua vn'altra.



Vt, mi, sol, sol, la, fa, sol, la, fa, sol, re, mi, fa, la, fa, sol, la, sol, fa, la, sol, fa,



re, fa, sol, fa, re, mi, fa, mi, re, mi, fa, sol, mi, sol, fa, la, sol, fa, mi, vt, re, mi, fa.

Dal sopranotato modo di solfeggiare la sudetta Cantilena vedesi, esser necessario fuggire il Tritono col *b* molle nell' *e la mi* acuto, e non leggersi già *sol* nel *f fa vt* acuto, come ne meno ad'vna mutatione di quarta seguirne vn'altra; anzi acciò meglio conoscasi la mutatione di quinta, hò assegnato il *re, mi*, qual supponesi per passare al *fa* del *f fa vt* acuto.

Non era già mia intentione il fermarmi, à discorrere sopra la sudetta Cantilena, mercè che dal dettosi alli sopracitati luoghi, può dedursi, come debbasi cantare, mà per aderire à chi si è degnato, farmi l'instanza, hò stimato l'apportare

portare

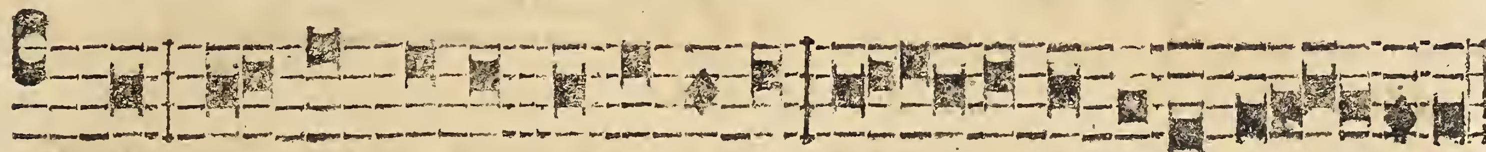
portare le sopraposte ragioni, abenche però odasi da ciascuno, quanta durezza arrecchi all'orrecchie il cantarla col *mi* nel detto *e la mi*, il che seruirà ancora, per comprouare la mia opinione.

L'Hinno dell'Inuentione della Santa Croce cantasi nel Tuono Pasquale, circa che vedasi l'annotatione postasi sotto l'Hinno *Vexilla*, &c. à carte 195.

XXX. D'vn Martire.

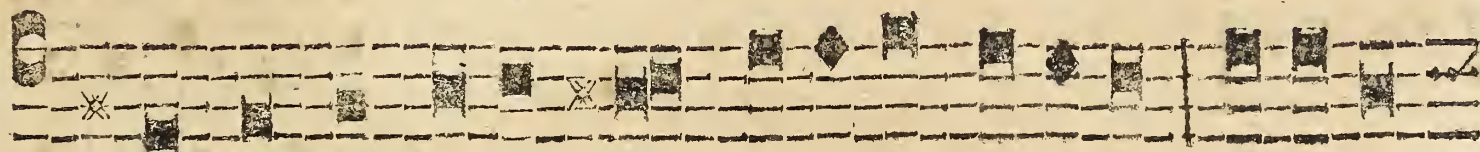


1 De-us tu- o rũ mi litum sors, & co ro na præ- mi-
2 Iam lu cis or to si de re De um precemur sup- pli-
3 Nunc sancte nobis Spi ri tus, vnum Patri cum Fi- li-
4 Te lu cis an te terminum rerum Creator po- sci-

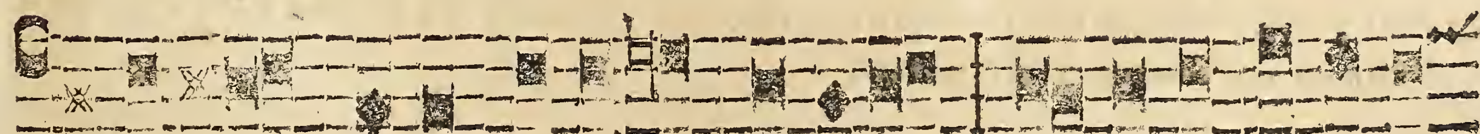


1 um, lau des canentes martyris ab- solue nexu cri- minis.
2 ces, vt in di ur nis actibus nos seruet à no cen- tibus.
3 o, di- gna re prõptus in geri no- stro re fu sus pe- ctori.
4 mus, vt pro tu a clemen ti a sis præsul, & custo- di a.

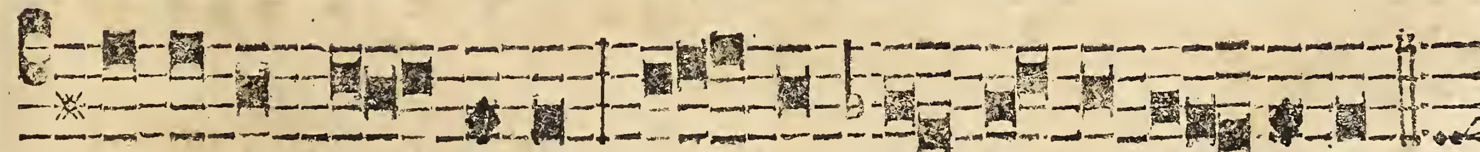
XXXI. Di più Martiri al Vespro.



San cto rum me ri tis in cly ta gaudi a pangamus



so ci j, ges-ta que for ti a; gliscẽs fert a nimus

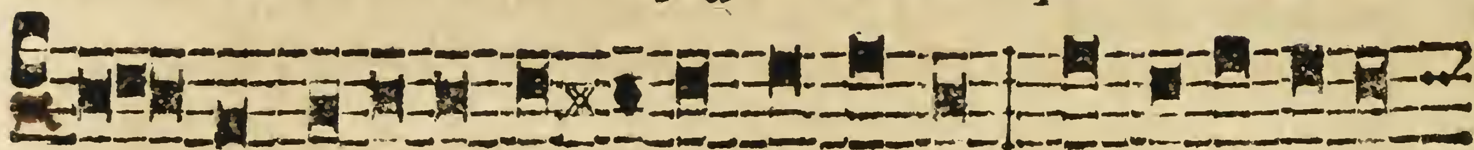


promere can- ti bus vi- cto rum ge-nus op- timum.

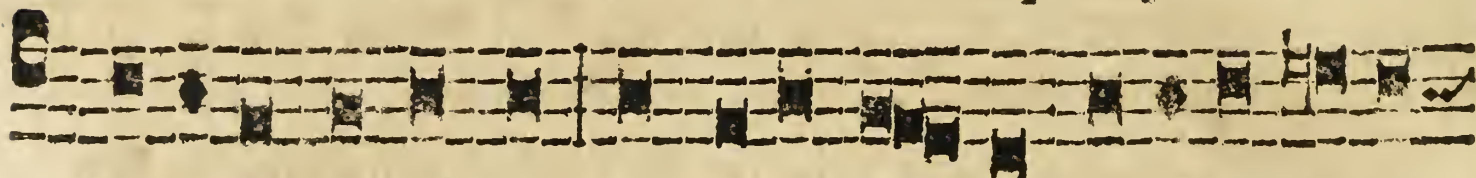
Alle

Alle Laudi, & Hore vſaſi, ſeruire del Tuono aſſegnato per il Matutino nelle Feſte degl'Apoſtoli.

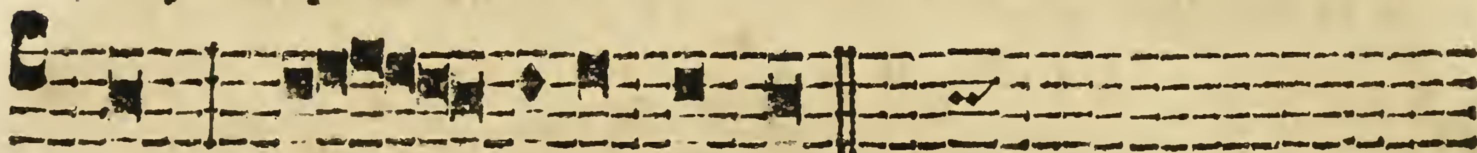
XXXII. Delli Confeſſori al Veſpro.



Iſ- te con feſſor Do mini co len tes, quem pi è laudāt



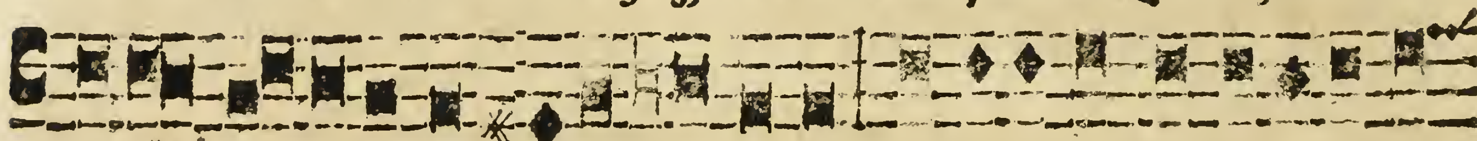
Po pu li per orbem: hac di e læ- tus me ru it be a



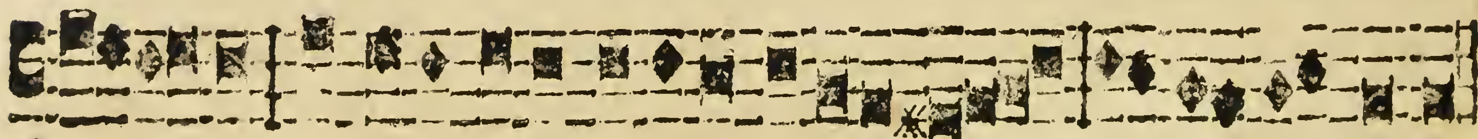
tas ſcan- de re ſe des.

Alle Laudi, & Hore ſeruefi del Tuono delle Vergini, come à ſuo luogo.

XXXIII. Delli Confeſſori nel tempo di Quareſima.



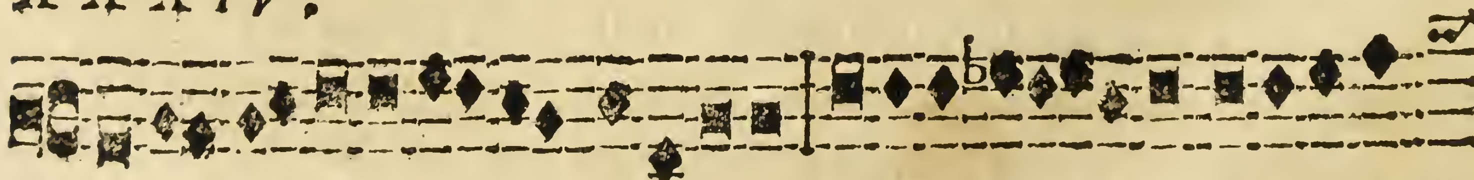
Iſte Cō-feſſor Do mi ni colentes, quē pi e laudāt populi per



or- bem:hac die lætus meruit bea tas ſcan-de- re ſedes.

Si può ancora cantare in ciaſcuno delli ſottopoſti Tuoni ſoliti à cantarſi nella Feſta di San Pietro d'Alcantara.

XXXIV.



1 Petre Sol terris o- ri- ens I beris, lucis vt ſpar- gas radios
2 Iſte Cō-feſſor Do-mi-ni, colētes quē pie lau- dāt populi

1 per

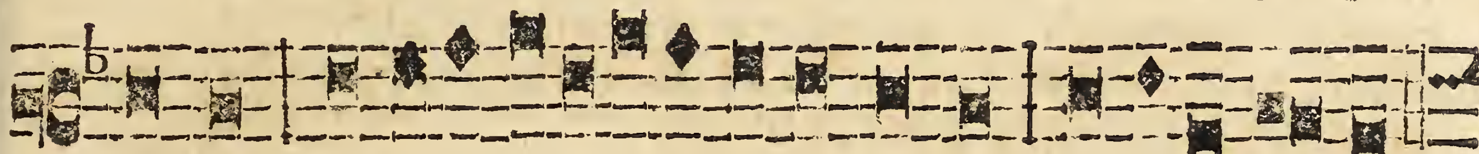


1 per orbẽ quas tuo læti canimus triumpho, ſuſcipe laudes.
2 per orbem, hac die lætus meru it be a tas ſcandere ſe des.

XXXV. *Altro per la medema Sollennità.*



1 Petre Sol terris o ri ens I be ris, lu- cis vt ſpargas radios per
2 Iſte Cõfeſſor Domini, colétes, quẽ pi è lau-dãt populi per

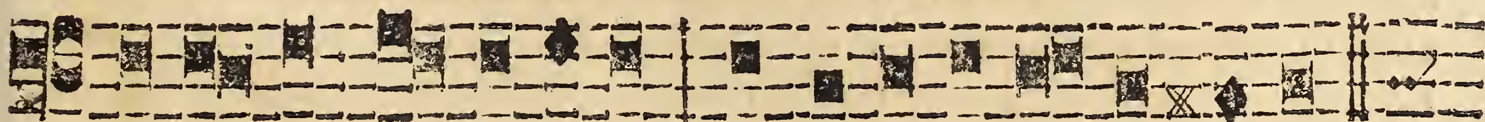


1 orbem, quas tu o læti canimus triumpho, ſuſcipe lau-des.
2 orbem. hac di e lætus meruit be a tas ſcãdere ſe-des.

XXXVI. *Delle Vergini, e Vedoue.*



1 Ie ſu co-ro na Virginũ, quẽ mater il la con ci pit, quę
2 Iam lucis or to ſi de re De ũ pre cemur ſupplices, vt
3 Nunc sãcte nobis Spiritus, vnum Patri cum Fi li o, di-
4 Te lucis ante terminum rerum Cre a tor po ſcimus, vt



1 ſo la Vir go parturit, hæc vo ta clemẽs ac ci pe.
2 in di- ur nis actibus nos ſeruet à no-cen ti bus.
3 gna re promptus inge ri noſtro re fu ſus pe cto ri.
4 pro tu- a cle- men ti a ſis præſul,& cuſ-to di a,

Per la Dedicatione della Chiesa vsasi adoprare, ò seruirsi del Tuono del *Pange lingua* per li Vespri, e per l'hore di quello della Madonna, il che è ad'arbitrio de Cantori; onde essendo già dimostrati tutti li Tuoni delli Hinni, è beue inoltrarsi al seguente Capitolo.

Cap. XII.

Per intuonare qualsiuoglia Tuono secondo la di lui natura.

1 VEdutesi le Intuonationi si festiue, come feriali delli Salmi, e Cantici, con li suoi finali per ciascun Tuono, come ancora le Intuonationi delli Hinni per ciascuna Festa si mobile, come immobile, è di douere l'assegnare vna Regola, per intuonarli come ancora qualsiuoglia altro Canto con Voce corrispondente alla di loro natura, e però è da sapersi, che.

Il primo Tuono deuesi cantare con voce soaue, & allegra, per essere atto alle parole, ch'habbiano del graue, & allegro.

Il secondo rappresentando mestitia, miseria, e calamità, appetisce, d'esser cantato con voce graue, e mesta.

Il terzo essendo atto alle parole choleriche, e piene di sdegno, bisognarà cantarlo con voce non poco seuera, & aspra.

Il quarto essendo atto alle parole amorose, e di piacere, deuesi cantare con voce allegra, & armoniosa.

Il quinto atto alla modestia, & alla solleuatione de gl'animi noiosi, ricerca esser cantato maestoso, & allegro.

Il sesto appetendo la pietà, e deuotione, per essere alquanto inclinato al lagrimare, dourà cantarsi con voce assai deuota, però non senza qualche poco d'allegrezza, à differenza del secondo atto solamente al pianto.

Il settimo inclinando assai alle minaccie, e lamenti, si cantarà con voce non già allegra, e piena di giubilo, mà bensi lamenteuole, e minacciante.

L'ottauo Tuono ricerca dolcezza, e soauità grande, essendo di lui proprio il solleuare l'animo dell'Vditore, e perciò si cantarà con soauità, e spirito, accompagnandolo col graue; onde accioche ogn'vno possi più facilmente, raccordarsi la proprietà, e natura di qualsiuoglia Tuono, quì sotto si addurranno alcuni Versi esprimenti le qualità, e nature delli detti otto Tuoni.

Versus.

Primum Tonum hilarem suauiter tange,
Secundum flebilem, ac ærumnosum,
Tertium acerrimum, & seuerum,

Quar-

Quartum amorosum, & blandum;
Quintum iucundum, & delectabilem;
Sextum pium, & deuotum,
Septimum quærimoniosum,
Octauum magnanimum, & fælicem.

Si che riducendosi à memoria da ciascuno li sopradetti Versi, senza errore alcuno si potrà con ogni sicurezza, secondo la di lui natura, e proprietà cantar ciascun Tuono.

2 Auerto, che li *Responsorij*, per essere destinati à suegliare li sonnolenti, douranno cantarsi con voce viua, & allegra, che così facendo, s'incitaranno li dormigliosi, à lodare con maggior deuotione il Sommo Iddio.

Le *Antifone* ricercano, esser cantate con voce soaue, e piena di dolcezza, per incitare gl'Animi de gl'Ascoltanti alla deuotione.

Douendosi cantare l'*Introito*, di cui è proprio l' incitare i Popoli al Diuino culto, bisognarà, intuonarlo con voce preconica, e maestosa.

Gl'*Alleluia*, quali per sua natura indicano allegrezza, e giubilo, douranno, esser cantati con voce allegra, e spiritosa.

Li *Tratti*, e *Graduali* atti solamente alla mestitia, e pianto ricercano, esser cantati con voce morigerata, e graue.

Negl' *Offertorij*, e *Communioni* deuesi procedere con voce moderata, per quanto sia possibile, posciache con questi deuesi supplicare il Grand' Iddio, ad'accettare le nostre oblationi; onde coll'esseguire le regole datesi in questo Capitolo, non solamente si lodarà con ogni diligenza possibile il supremo Iddio, mà ancora si captiuaranno, & incitaranno i Fedeli á maggior deuotione, e culto Diuino.

Cap. XIII.

Dell' intuonare i Canti con Voce Chorale.

1 Accadendo il più delle volte, l'incominciarsi da Cantori, ad'intuonare vn Canto à caso, e senza riguardo alcuno all' ascesa, e discesa di detto Canto, il che cagiona non poco disordine, & assai riso à gl' Ascoltanti, à causa ò della troppa discesa, ouero ascesa, perciò è da osseruarsi da ciascuno, che.

Per intuonare vn Canto con voce Chorista commoda à tutti, deuesi prima d'intuonarlo, misurare la di lui ascesa, e discesa, gouernandosi con vna delle trè Voci Choriste, cioè *D sol re*, *F fa vt*, *a la mi re*, quali deuonsi ben spesso pigliare dalle voci dell'Organo, accioche meglio nella mente restino impresse; onde se il Cantore, col misurare il Canto con vna delle dette voci Choriste,

conosce, sia per riuscire si l'ascesa, come discesa assai commoda à tutti, potrà, con le sue voci naturali intuonarlo, mà se per il contrario fosse per riuscire assai scommodo, ò per l'ascesa, ò per la discesa, in tal caso, dourà, trasportare la di lui Intuonatione ò più alta, ò più bassa della voce naturale, secondo ricercarà la di lui ascesa, ò discesa; come per gratia d'Essempio, douendo intuonare vn Canto di primo Tuono perfetto, prima d'intuonarlo, dourà pigliare la voce Chorista *D sol re* estremo inferiore di detto Tuono, e se conosce, che per arriuare al *d la sol re* estremo superiore di detto Tuono, sia commoda la voce Chorista, dourà intuonarlo nella voce naturale del *D sol re*; mà se per sorte ascendesse il Canto sopra il *d la sol re* due, ò trè Note (il che à tutti riuscirebbe assai scommodo per il troppo ascendere) bisognarà, trasportare l'Intuonatione più bassa della sua voce naturale, il che è da farsi, regolandosi dalla voce Chorista; perciò per renderlo à tutti commodo, e senza stridore alcuno, sarà meglio intuonarlo nella voce di *C fa vt*, ouero di *B♮ mi* (secondo ricercarà l'ascesa), col raffigurarsi, esser la voce di *C fa vt*, ouero *B♮ mi* quella del *D sol re*, perche così facendo, l'estremo superiore di detto Canto non passarà la voce naturale di *d la sol re*, ouero *e la mi* acuto, riuscendo queste ordinariamente alquanto commode à tutti.

Se poi per il contrario il Cãto descendesse quattro, ò cinque note sotto il *D sol re*, sarà necessario, trasportare l'Intuonatione di detto *D sol re* più alto, che è dire, all'*E la mi* graue, ouero al *F fa vt* (secondo richiederà la discesa), col raffigurarsi, nella mente, che detto *E la mi*, ò *F fa vt* sia la voce di *D sol re*, posciache col trasportarlo alle dette Positioni, riuscirà assai commoda la di lui discesa.

2 Auerto, douersi pratticare la medema regola, per intuonare li Canti di qualsiuoglia Tuono; si che in ristretto, per intuonare con voce commoda, e grata à gl'Ascoltanti qualsiuoglia Canto, è di douere, prima d'intuonarlo, misurare, mediante alcuna delle sopradette voci Choriste, la di lui ascesa, e discesa; è vero però, ricercarsi ancora alcune altre osseruationi, delle quali, appartenendo più tosto al Chorista, che al Cantore, per essere quello ordinariamente più prattico nel Canto di questo, me ne riserbo il discorrerne al Cap. 14. della presente Parte.

3 Non è da tralasciarsi il dire, che non tutti li Tuoni si delle Antifone, e Canti, come delli Salmi si cantano nelle voci naturali delle sue Positioni, mà bensì trasportati, chi più, e chi meno, per il che quiui s'assegnarà vna Regola, per trasportare li Canti per ciascun Tuono, quale seruirà per li Canti non eccedenti il suo Diapason, ouero ottaua, posciache eccedendo, deuesi seruire della regola datasi di sopra al numero primo; onde notasi, che delli Tuoni de Salmi altri non vi sono, che il primo, quarto, e sesto, quali cantansi nelle sue voci naturali, mà gl'altri tutti deuonsi trasportare, imperciòche l'Intuonatione del secondo, abenche incominci nel *C fa vt*, trasportasi al *D sol re*, per sen-

renderlo più spiritoso, col raffigurarsi nella mente, essere il *D sol re* la voce di *C fa vt*;

Quella del Terzo Tuono trasportasi vna terza à basso; onde doue dourebbesi cantare con la voce di *g sol re vt*, cantasi con quella dell'*E la mi* graue, col prefigersi, essere l'*E la mi* la voce di *g sol re vt*.

Il quinto Tuono cantasi trasportato vna quarta sotto, cioè in *C fa vt*, supponẽdo, che sia la voce di *F fa vt*.

Il settimo parimente trasportasi vna quinta sotto, cioè in *F fa vt* graue, raffigurandosi, essere questo la voce naturale del *c sol fa vt*.

L'ottauo finalmente cantasi trasportato vna terza sotto, che è dire, in *E la mi* graue, prefigendosi, essere il detto *E la mi* la voce naturale del *g sol re vt*, il che è concesso, à farlo, per ridurre si questo, come gl'altri Tuoni d'vna voce Chorista commoda alle voci di tutti, imperciochc sarebbe difficilissimo, e non senza stridore grande il cantarli nelle sue voci naturali.

Non resta però, che da alcuni trasportasi al *D sol re* l'ottauo Tuono, al pari del secondo, il che (con pace di tutti) parmi totalmente contrario alla natura del detto Tuono, posciache l'ottauo Tuono (come si disse al Capitolo duodecimo della presente Parte) deue, esser cantato con soauità, e dolcezza grande, per essere destinato, à solleuare l'animo dell'Vditore, doue per il contrario il secondo atto al pianto cantasi con voce mesta, e lagrimeuole; oltre di che, se l'ottauo Tuono douesse cantarsi nella medema voce del secondo, non occorrerebbe, formarlo con la Chiaue di *c sol fa vt* destinata alla parte acuta, mà bensì con quella di *F fa vt* douuta alla parte graue, nella quale formasi il secondo Tuono; adunque se l'ottauo Tuono formasi nella parte acuta à differenza del secondo, perche cantarlo nella medema Voce del secondo? dunque il trasportarlo al *D sol re* non è cosa lodeuole da farsi, e conseguentemente meglio sarà, trasportarlo all'*E la mi* per terza maggiore, col toccare il ✕ del *F fa vt* douendosi cantare con più allegrezza, di quello si fà il secondo; qualunque volta però la voce dell'Organo sarà più alta della Chorista, si trasportarà al *D sol re* per terza maggiore, & il secondo Tuono al *C fa vt* per terza minore.

4 Nelle Antifone, & altre Cantilene non è da osseruarsi la sopradata Regola per li Salmi, mercè che quelle ricercano, esser trasportate più, ò meno di questi, leuati però il primo, secondo, terzo, quarto, e sesto Tuono (abenche meglio sarebbe, cantare il Terzo trasportato al *D sol re*, & il secondo all'*E la mi*, acciò restassero più commodi al Cantore, e più grati à gl'Ascoltanti) e questo deuesi pratticare in riguardo della di loro ascesa; onde per cantare senza stridore il quinto Tuono, deuesi (come dissi di sopra delli Salmi) trasportare vna quarta sotto, cioè al *C fa vt*, col prefigersi nella mente, essere il detto *C fa vt* la voce naturale del *F fa vt* Cadenza finale delli Canti di quinto Tuono.

Il settimo deuesi trasportare vna quinta sotto, cioè al *C fa vt* raffigurandosi, che il detto *C fa vt* sia il *g sol re vt* Cadenza finale del settimo Tuono.

Li Canti finalmente d'ottauo Tuono, sarà bene, il trasportarli vna terza sotto, cioè in *E la mi*, col supporre, che il detto *E la mi* sia la voce naturale del *g sol re vt* Cadenza finale delli Canti d'ottauo Tuono; si che non solo nel presente Capitolo si è insegnato il modo d'intuonare li Canti continenti solamente la sua perfettione, & eccedenti, mà ancora li Salmi con la voce Chorista commoda si alla voce del Cantore, come anco grata all'orrecchio dell'Ascoltante.

Cap. XIV.

Dell' Officio del Chorista.

1 COstumandosi, in qualsiuoglia Choro destinare vn Direttore, ò Chorista del Choro (se si brama, isfuggire le confusioni), parmi bene, l'assegnare alcune osseruationi, da pratticarsi da qualsisia Chorista, se brama, non insorghino nel Choro disordini, e dissonanze, con le quali in vece d'incitare i Fedeli alla deuotione, si prouocano al riso, e però.

Il Chorista bramoso, di regere il Choro con vniformità, & vnione di voci, deue regolare qualsiuoglia Canto con voce assai commoda si alli Cantanti, come ancora grata all'orrecchie de gl'Ascoltanti, e perciò fà di mestieri, misurare il Canto con li seguenti trè Punti.

2 Prima è di douere, hauer riguardo al corpo matteriale del Choro, posciache se il detto Choro sarà rissuonante, deuesi intuonare il Canto con voce mediocre; mà se per il contrario il Choro sarà occupato di voce, sarà d'vuopo, principiare il Canto con voce sonora, e spiritosa, per supplire col Canto all'imperfettione del Choro.

Il secondo Punto è, douersi misurare il Canto con le voci de Cantãti; imperciò che hauendo questi voci di testa, alte, e stridenti, dourà, incominciarsi il Canto con voce assai spiritosa; mà se per il contrario hauranno voci di petto, gutturali, e basse, per isfuggire il stridore à questi non concesso, deuesi intuonare il Canto con voce assai graue; se poi le voci de Cantanti fosero di numero quasi vguale si in altezza, come in bassezza, sarà bene il cantare con voce mediocre commoda à tutti; onde in ristretto, deuesi intuonare il Canto con voce commoda à quella parte de Cantanti, che eccede l'altra in quantità, e qualità di voce, posciache così facendo, questi sostentaranno il Canto, coll'supplire all'inhabilità de gl'altri.

Auerta ancora il Chorista, che non hauendo Cantanti prattici, e sicuri nel Canto, in tal caso deue, regolare il Canto, e misurarlo con l'habilità della sua propria voce, per poter ben sostentare, e guidare si il Canto, come ancora li Cantanti.

Il ter-

Il terzo Punto da osseruarsi dal Chorista è, l'hauer riguardo all'altezza, e bassezza delle voci dell' Organo, quando occorre, cantar qualche Canto, col framezarui il Suono, imperciochè già si sà benissimo, trouarsi Organi vn più alto dell'altro; onde se la voce dell'Organo sarà più alta della voce Chorista, sarà necessario, trasportare li Canti vn Tuono, ò duoi (secondo il bisogno) più à basso, e se per il contrario la voce dell'Organo sarà più bassa della Chorista, si trasportaranno li detti Canti vna voce, ò due (secondo ricercarà la di loro ascesa, e discesa) più alta; il Chorista adunque, se brama, rendere il Canto commodo alli Cantanti, e grato à gl'Ascoltanti, dourà considerare, & osseruare li detti trè punti, da quali assieme vniti pigliarà vna voce commoda à tutti, il che però ricerca vna prattica grande nel Canto, e perciò nell'antecedente Capitolo, dissi, riserbarmi il discorrere delli detti trè Punti in questo Capitolo, come che il Chorista per l'ordinario deue, esser più prattico in questo delli Cantanti.

3 Hauutasi dal Chorista la consideratione nel misurare la voce, per intuonare vn Canto, ricercasi ancora l'auertire altri Punti, se viue desideroso, di vietar li disordini; onde parmi bene, che douendosi dalli Cantori destinati, ad'intuonare li Canti, principiare qualche intuonatione (stante che ordinariamente non sono così Prattici nel Canto, come il Chorista) da questo se gli dia la voce della prima nota della Cantilena, che è da principiarsi, posciache così facendo, non occorrerà, alzare, ò abbassare la di loro intuonatione, ne meno s'incorrerà nel pericolo, nel quale pur troppo alle volte si cade, che vn Cantore non ceda all'altro, dal che ne nascono ben spesso dissonanze grandissime.

Ciò fatto, non dourà in alcun modo il Chorista, partirsi con l'occhio dal libro, accioche se li Cantori poco prattici sbagliassero dalle voci del Canto, senza commettere dissonanza alcuna possi suggerirgli la voce della nota seguente.

4 Intuonandosi vn Canto da vn solo, e che per disgratia lo intuoni, ò più alto, ò più basso di quello ricercasi, ò pure con voci false, non deuesi ripigliar dal Chorista il Canto, mentre l'altro proseguisce l'Intuonatione con voci false, mà bensi aspettare, che il Cantore sia arriuato alla prima pausa, & all'hora poi ripigliarlo nella voce Chorista, perche così facendo, starà lontano dalle dissonanze, nelle quali incorrerebbe, à ripigliarlo, mentre l'altro l'intuona.

5 Se per sorte vn Canto richiedesse, esser cantato per ♭ molle, ouero per ♮ quadro, e che il Choro, ò Cantori diuersamente dalla sua natura lo cantassero, purche non insorgano dissonanze, e disordini, sarà meglio, il lasciar proseguire nel modo incominciato, che il volerlo ridurre al suo naturale, mentre potrebbero causarsi disordini; mà se poi il Chorista conosce, poter facilmente con la sua voce guidare il Choro, e ridurre il Canto al suo naturale, sarà cosa lodeuole il farlo.

6 Incaricasi il Chorista, à far osseruare vn'esatto silentio in Choro, acciò pron-

tamente rispondasi senza fallo veruno si all' Hebdomadario (quando occorre) come ancora alli Cantori, e perche ancora è di douere, che ciascuno senza astratione, ò diuagatione di mente reciti con la maggior deuotione, che sia possibile l'Officio, come insinua Bernardo *libro quarto Cap. octauo. Cum ad psallendum, siuè orandum in Ecclesiam intraueris, fluctuantium cogitationum tumultus exteriùs relinque*; parimente è costretto, à far salmeggiare in voce commoda à tutti senza stridore, ouero sommissione alcuna di voce, col formare il suo mezzo punto, e lasciar terminare vn Verso, prima d'incominciare il seguente, posciache così facendo si adempirà l'obligo, ch'hà ciascuno, dell'Officio Diuino, e ne sarà lodato con maggior honore il Sommo Facitore, & al Popolo si arreccarà maggior deuotione; oltre di che ricordasi ciascuno del detto di Girolamo Santo *in psal. Quod enim faciunt Angeli in Cælis, hoc Monachi faciunt in terris*, e se li Angeli auanti la tremenda Maestà dell'Altissimo temono, e tremano, di che rimprouero saranno degni quelli, che con tanta fretta, e confusione recitano l'Officio Diuino? il che forsi non farebbero, se si racordassero della sentenza fulminatagli dal detto Girolamo: *maledictus homo, qui facit opus Dei negligenter*; di più col salmeggiare pausatamente, non così presto stancasi ciascuno, e più facilmente sostentasi la voce, impercioche pur troppo alle volte (per non dire ben spesso) sentesi in alcuni Chori, salmeggiare con tanta fretta, e confusione de Versi, che non già sembrasi vn Choro, mà bensi (à dirla) vna Sinagoga, con che cagionasi non solamente riso, e scandolo al Secolo, mà ancora obligatione à salmeggianti, di ridire l'Officio, mentre col non lasciare, terminare vn verso, prima d'incominciare l'altro, si viene à tralasciare alle volte in tutto il corso dell'Officio Diuino la quantità di due, ò trè Salmi almeno.

7 Deuesi ancora dal Chorista osseruare, di vniformare, e misurare il tempo del Canto secondo le Sollennità, e Feste, impercioche deuesi fare differenza da vna Festa di prima Classe ad'vna di seconda, come pure da vn Doppio al Semidoppio, e Feria, il che pur troppo in alcuni Chori osseruasi poco, impercioche ò che sembra, esser giorno feriale, e sarà sollenne, ò pure festiuo, e sarà feriale, con che non già induccesi l'Ascoltante alla deuotione, mà bensi al scandalizarsi, oltre che di questo ne sarà sempre incolpato il Chorista, aspettandosi à lui l'ordinare il Choro.

8 Osserui il Chorista (quando occorre, cantare con la corrispondenza dell'Organo) il non alzare, ò abbassare l'Intuonatione de Salmi, ò Hinni fattasi dalli Cantori, mà bensi proseguire il primo Verso del Salmo, ò strofa dell'Hinno nella di loro voce, per isfuggire le confusioni; impercioche alle volte, anzi ben spesso li Cantanti prima di lasciar ripigliare l'Intuonatione dal Chorista, incominciano, à proseguire il Canto, dal che ne nascono dissonanze grandissime; dopo hauer poi ripigliata la detta Intuonatione, potrà vniformare il secondo verso del Salmo, ò strofa dell'Hinno alla voce del Organo, e

così

così vietarà le confusioni, e ne meno farà palese à gl'Ascoltanti la poca prattica de Cantori; però perche dal regolarsi nel sopradetto modo ne nasce qualche dissonanza, sarà bene per vietarla à fatto, darsi dal Chorista la voce dell'Intuonatione del Salmo, ò Hinno corrispondente alla voce dell'Organo alli Cantori, prima d'incominciarla, che così facendo, non occorrerà alzare, ò abbassare il secondo Verso del Salmo, ò strofa dell'Hinno, ne meno si manifestarà al Popolo l'inhabilità de Cantori.

9 Auerta il Chorista, quando intuonasi da alcuno vn Canto, abenche fuori della Voce Chorista (perche non rendasi difficile, ò per l'ascesa, ò per la discesa il proseguirlo nella medema voce) sarà cosa lodeuole, seguitarlo nella medema voce, posciache così facendo, al Popolo non si manifestarà l'errore del Cantore, e lui gliene dourà restare obligato; terminato poi che sarà il Canto (se dourà regolare Verso, ó Salmo) potrà, anzi dourà, dare la voce alli Cantori, per l'intuonatione del Verso, ò Salmo nella voce Chorale.

10 Per vltimo è da notarsi dal Chorista, il non permettere ad'alcuno, ripigliare prima di lui li Canti, mercè che bisognarà, seguitare la di lui voce, per vietare le Dissonanze, ò pure che lui ripigliando con voce diuersa, dimostri à gl'Ascoltanti la poca prattica di quello nel Canto, dal che ne nascerebbe e dissonanza, e riso, oltre di che andarebbe à pericolo, col seguitare la ripiglia del primo, di cadere in qualche stridore, ouero in sommissione di voce non à tutti concessa.

Per essere molte le osseruationi da hauersi dal Chorista, giudico bene, per non essere prolisso, tralasciarne alcune, delle quali col mezo d'vna lunga prattica ne potrà venire in cognitione.

Cap. XV.

Dell' Officio dell' Organista.

1 PEr regolare li Canti, non solamente al Chorista ricercasi l'hauer cognitione, e prattica grande nelle voci dell'Organo, mà è di douere ancora, che l'Organista sia prattico nel Canto, acciò possi senza dissonanza veruna suonare, e lasciare in Tuono qualsiuoglia Canto; onde perche alle volte trouansi Organisti prattici bensì, e ben fondati nel Canto Figurato, mà per il contrario senza cognitione del Canto Fermo, sarà bene, esserui sempre trà l'Organista, e Chorista vna reciproca corrispondenza, quale seruirà, per vietare i disordini, e scansare le dissonanze, posciache ciò non facendosi, il più delle volte l'Organista restane deluso, mentre molti Canti, massime nelle Mes-

se Cantate, terminano il primo Verso in Cadenze medie, ò irregolari, quali non permettono, il conoscere di che Tuono siano detti Canti, & in qual Corda deuono, terminarsi con l'Organo; oltre di che ben spesso trasportansi detti Canti, à fine di renderli più commodi à Cantori; perciò sarà bene (come dissi) esserui trà di loro vna reciproca corrispondenza.

2 Prima d'incominciarsi à cantare, deuesi dal Chorista assegnarsi nelle mani dell'Organista vna nota di tutto quello deuesi cantare, ò pure dargliela in voce, coll'assegnargli, in qual Corda debba terminare qualsiuoglia Canto, posciache con questa vietarà le confusioni, che spesse volte potrebbero insorgere, massime perche ben spesso li Cantori intuonano li Canti con voce più alta, ò più bassa, ouero in qualche Semituono, il che non solo è difficile, da ripigliarsi dall'Organista, mà cagiona ancora qualche difficoltà, à ripigliare in Choro il secondo Verso, e perciò abenche li detti Cantori intuonino con voce fuori della Chorale, ò con voce falsa, dourà l'Organista non già regolarsi dalla di loro intuonatione, mà bensì secondo la nota datagli dal Chorista, che così facendo, senza confusione alcuna si proseguirà il Canto, col non reccare al Popolo ammiratione alcuna, mentre che ciascuno degl' Ascoltanti, per poco prattico che sia sì del Canto, come del Suono, discerne benissimo le Dissonanze, & ancora il non vniformarsi il Suono al Canto.

3 Se per sorte, ò per dimenticanza dell'Chorista, ò per la scarsezza del tempo non fosse all' Organista consegnata ò in voce, ò in carta la terminatione di ciascun Canto, dourà terminare la suonata da farsi dopo l'Introito in vna delle seguenti Corde *d la sol re, F fa vt, & a la mi re*, tutte trè voci Choriste, dalla qual terminatione dourà poscia il Chorista regolarsi, per incominciare l'Intuonatione delli *Chirie*, & il simile ancora dourà pratticarsi auanti l'Intuonatione del *Credo* (se occorre) e di tutti gl'altri Canti Metrici, in caso che l'Organista non sia stato auisato, in qual Corda debba terminare per ciascun Canto; quale però dourà procurare subito, che gli venghi consegnata la sudetta nota, per poter proseguire con più sicurezza in lasciare la voce per la ripiglia del Choro, stante che (come dissi di sopra) il più delle volte li primi Versi sì delli *Chirie*, come *Gloria*, *Credo*, & altri Canti Metrici terminano in Cadenze medie, ò irregolari.

4 Auerti l'Organista, qualunque volta haurà, da sonare dopo il fine di ciascun Salmo, ripigliare la Cadenza finale del Salmo già cantato con la suonata da farsi, posciache così facendo, corrisponderà alla voce Chorale, coll'vniformare ancora il Suono al Canto, il che sarà non poco grato all'orrecchio de Circostanti.

5 Non vi mancano Auttori, quali hanno insegnato, in qual Corda debbasi suonare ciascun Canto, mà per essere questo assai difficile da pratticarsi, hò giudicato bene il tralasciarlo; imperciòche per guidare, e regolare con voce commoda à tutti vn Choro, è necessario, hauer riguardo alli trè punti assegnati

nel

nel precedente Capitolo, imperciochè alle volte in vn Choro dourà lasciarsi vn Canto in vna Corda, quale in altro Choro non potrà cantarsi nella medema voce, ò per l'altezza, ò bassezza dell'Organo, ouero per la qualità delle voci de Cantanti, ò pure per il risuono, ò occupatione del corpo matteriale del Choro, si che rimettesi il far lasciar li Canti dall'Organista al giudicio, e prattica del Chorista, quale coll'osseruare li sopradetti trè punti, non potrà punto sbagliare, e regolarà con commodità grande alle voci de Cantori qual si sia Canto.

Cap. XVI.

D' alcuni errori, ne quali alle volte s' incorre.

1 TRouansi ben spesso alcuni, che pretendono, essere stimati per Maestri, & à pena sono Scuolari, quali douendo cantare vn salto di terza, ò di quarta, & altri, v' infrapongono le note da vn' estremo all'altro, come per gratia d'Essempio, douendo cantare il salto di terza *re, fa*, in vece di cantarlo incomposto, che è dire, senza nota alcuna frà li duoi estremi, vi pongono il *mi*, col dire *re, mi, fa*; similmente hauendo da cantare vn salto di quarta, come sarebbe, *vt, fa*, vi pongono il *re, mi* frà li duoi estremi *vt, fa*, con dire, che rende più delicatezza all'orrecchio dell' Ascoltante; mà non conoscono questi poco accorti, per non dire poco prattici, che distrugono il salto, imperciochè non deuesi dire più salto, mà bensi terza, ò quarta composta, quale se li Compositori del Canto hauessero voluto comporre, cioè infraporui le note medie, non haurebbero formato il salto, oltre di che mostrano voler correggere il Compositore forsi forsi più prattico nella Theorica del Canto di loro; in conclusione qualsiuoglia salto deuesi cantare puro, e schietto, cioè spiccare semplicemente li di lui duoi estremi, il che non solo non deroga al Compositore, mà ancora fà conoscere per ben prattico, e sicuro il Cantore, quale però deuesi spiccare non con empeto, mà delicatezza, e gratia.

2 Trouansi altri ancora, quali vogliono, che le note del Canto Fermo siano battute, quasi con vrti, posciache dicono questi, è proprio al Canto Fermo il batterle, e spiccarle con tanta forza, la qual cosa è degna di biasimo, ne mai sognata da gl'Inuentori del Canto Fermo, è ben vero, che ciascuna nota deuesi spiccare, e non strascinarsi, come fanno altri, mà però con gratia, e non con tant'empeto, e forza, quasi che vogliano vrtare con la voce; ne dall'Ethimologia istessa del Canto Fermo siegue, douersi fare, mà solamente de-

nota, douersi cantare con grauità, e deuotione, e con misura vguale di tempo à differenza del Figurato, contro l'opinione falsa d'alcuni, quali nel Canto Fermo ammettono l'inugualità di tempo, il che non è da concedersi, posciache non darebbesi differenza alcuna da questo al Figurato, del che vedasi al Capitolo decimo della prima Parte, oue diffusamente si disse.

3 Altri ancora si trouano persuasi da quattro regole di Canto superficialmente à memoria imparate, saper ben cantare, mà da loro non vengono considerati gl'accidenti occulti, quali ben spesso trouansi nel Canto Fermo, come accade il più delle volte ne Tritoni, alcuni de quali deuono scansarsi col ♭ molle, altri col ✕, secondo ricerca la natura del Tuono, nel quale stanno racchiusi, del che diffusamente si disse al Capitolo ottauo della seconda Parte; come ancora accade nelli Tuoni trasportati, ò per causa di qualche Diapente, ò Diatessaron imperfetto, ò superfluo ricercato dal senso delle parole, quali accidenti non soglionsi assegnare ne libri Chorali, mà ricercasi bensi vn'esatta osseruatione acquisita da vna lunga prattica, e da studio non ordinario da farsi da chiunque brama, saper ben cantare; si che al Cantore, oltre l'hauere buoni fondamenti nella Theorica accompagnati da vna gran prattica nel Canto, ricercasi ancora, l'hauere vna esatta osseruatione non solo alla natura del Tuono, mà ancora al senso, affetto, & effetto delle parole, mediante la quale sarà sicuro, non solo di saper ben cantare, mà ancora di star lontano dalle dissonanze, e durezze improprie, e non concesse alla natura del Tuono, & al senso delle parole.

4 Vsasi da alcuni nel tempo, che Chiesa Santa proibisce il cantare l' *Alleluia*, quando deuesi cantare vna Cantilena continente nella terminatione la parola *Alleluia*, dire *In æternum*, ouero *Dicit Dominus*, il che in modo alcuno non è da prarticarsi nel Canto Fermo, come dice l'Illuminato al Cap. 21. del terzo libro, abenche ciò sia concesso alle uolte nel Canto Figurato, per terminare l'Harmonie, e Cantilene, quali nella parola *Alleluia* contengono per lo più quantità grande di note à causa de gl' Intrezzi, Fughe, Risposte, Imitationi, e Cadenze finali del Tuono nella detta parola *Alleluia* cõtenute, mà bensi quelle note, che dourebbero cantarsi con la parola *Alleluia*, si cantaranno con l'vltima sillaba del Canto, in caso però, che l'vltima sillaba della Cantilena non resti, e termini nella Corda finale del Tuono; imperciòche in tal caso iui deuesi terminare, senza cantare alcuna delle note sopraposte alla parola *Alleluia*; è ben vero però, che se alla detta parola saranno assegnate solamente quattro note, per essere quattro le di lei sillabe, abenche l'vltima sillaba del Canto resti, e termini nella Cadenza finale del Tuono, potranno cantarsi con l'vltima sillaba del detto Canto.

5 Parimente ancora vsasi da alcuni, cantare, col muouere il Capo, le mani, e piedi, in somma tutto il corpo, quasi vogliano cantare con qualsiuoglia parte del corpo, ouero con la bocca fanno moti si sgarbati, che muouono ciascuno

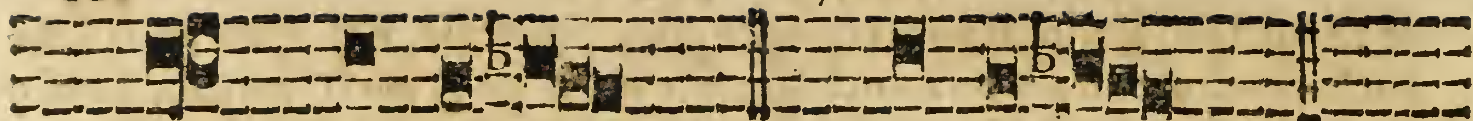
de cir-

de circonstanti al riso, ò pure con voce tanto strepitosa, e sforzata, quasi che vogliano con la lor propria voce superare quelle de gl'altri Cantanti, dal che cagionasi non solo crudezza grande all'orrecchie de circonstanti, mà ancora non poco fastidio, e disturbo à gl'altri Cantanti; imperciocheche col sforzare la voce, accrescono, ò diminuiscono le voci, ò note del Canto, dal che nascono grandi dissonanze, mercè che danno il ♮ quadro, doue ricercasi il ♭ molle, & il ♭ molle, oue si richiede il ♮ quadro; in somma mutasi da questi tali in tante crudezze, e dissonanze la natura del Canto. Auerta perciò ciascuno, cantare senza mouimento alcuno del corpo, senza sforzo di voce, e senza moti sgarbati della bocca, perche ciò facendo, qualsisia Cantilena sarà per riuscire assai diletteuole, dolce, e soaue, & à gl'Ascoltanti apportarà grato, e dolce piacere.

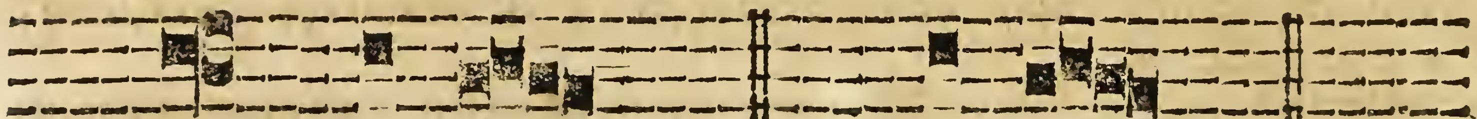
6 Bramandosi cantare senza dissonanza veruna, deuesi da ciascuno auertire, di proferire le sillabe con accenti proprij, e naturali, perche ben spesso trouansi alcuni, quali douendo proferire vna Vocale, la mutano in vn'altra, come sarebbe, se douendo spiccare l'A, dicessero E, ò pure in luogo dell'I proferissero l'O, ouero V, il che cagiona riso à gl'Ascoltanti; Altri parimente si trouano, quali pretendendo abbellire, & adornare il Canto, non si vniformano con gl'altri Cantanti, in proferire le sillabe, mà bensi le antepongono, ò pospongono, dal che ne nasce qualche poco di dissonanza, mentre vno cantarà per essempio con la Vocale O, e l'altro con V, il che non deuesi in modo alcuno pratticarsi, mà bensi vniformarsi si col tempo, come ancora con le parole. Alle volte ancora, anzi ben spesso sentesi, da alcuni replicare la parola, già per l'auanti pronunciata, nel qual errore questi tali incorrono, ogni volta che sopra vna sillaba d'vna parola vi si trouano assai note, come per Essempio cantandosi l'Antifona *Hæc dies, quam fecit Dominus, &c.* sotto l'vltime note della Cantilena replicano di nuouo *in ea* già pronunciate per l'auanti, come nel fine della *Regina Cæli* nel terminare l'*Alleluia*, replicano *Alleluia*, circa à che tralascio, l'apportare altri Canti, ne quali questi nuoui Correttori del Canto cadono in simil errore, quale deuesi isfuggire da tutti, se bramano star lontani da qualsiuoglia Dissonanza, che pur troppo formasi, col replicare il Canto in guisa tale, stante che da vno cantasi con vna sillaba, e da gl'altri con diuersa.

7 Cantandosi in alcuni Chori l'Antifona *Aue Regina Cælorum*, (quale è di quinto Tuono imperfetto à causa delli duoi Diatessaron ascendenti *vt, re, fa,* formati dal *C fa vt* al *F fa vt*, mà però misto perfetto col Sesto) mutasi la terza specie del Diatessaron à loro douuta nella prima; imperciocheche nella nota posta in *E la mi* graue sopra la parola *Ex qua*, come ancora sopra la seguente *Super* in vece di dire *Mi*, dicesi *Fa*, come si vede nel quì sottonotato Essempio.

Il che



Il che non è da farſi in modo alcuno, mercè che mutaſi (come diſſi) la terza ſpecie del Diateſſaron nella prima, mà deueſi leggere, e cantare *Mi* nelli detti *E la mi*, perche così dicendo, non variaſi punto la detta terza ſpecie, ne meno ſi muta la natura del Tuono, il che appare nel ſottopoſto Eſſempio.

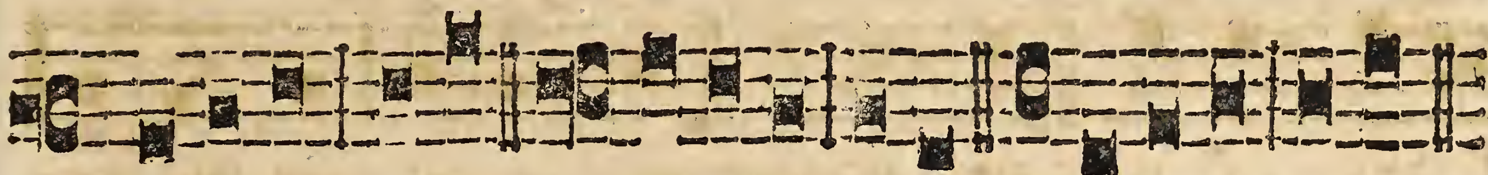


Dal ſopradetto potrà ciaſcuno, conoſcere, come deueſi regolare nel cantare altre Cantilene, cioè conſiderare le ſpecie ricercate alla di loro formatione; impercioche ancora nel cantare l' *Aſperges*, (& altre Cantilene di ſettimo Tuono includenti il Diapaſon à loro deſtinato) nel *ffa vt* acuto poſto ſopra la parola *Domine* pongono alcuni il ♮, e così facendo, mutano il di lui Diateſſaron, impercioche in vece di cantarlo della prima ſpecie, lo mutano nella terza, il che non è da farſi in modo alcuno, mà di queſto baſti, ſeruendo il detto ſin'hora di lume ſufficiente, per ſcanſare tali errori.

8 Trouanſi alcuni, quali nel cantare le Cantilene, non fanno diſtintione veruna dalle Cadenze regolari, & irregolari ſparſe per le Cantilene all'altre Note, ò Figure de detti Canti, quaſi che (come pur troppo è vero) cantino alla cieca, e non con altro fine, che di terminare, il che non è da farſi, mà benſi hauer riguardo grande alle dette Cadenze, con auertire (come ſi diſſe al numero ſecondo del decimo Capitolo della prima Parte) di ſoſtentare al doppio dell'altre la penultima figura, ò nota delle dette Cadenze, per poſcia formare la pauſa douuta doppo dette Cadenze, e ciò ſerue non ſolo per denotare le dette Cadenze, mà per dare ancora maggior forza, e gratia al Canto, e non fare come alcuni, fermarſi ſemplicemente alla pauſa, ſenza dar ſegno veruno di Cadenza, il che non di lode, mà benſi di biaſimo è degno, impercioche pare, che iui ſi fermino ſemplicemente per reſpirare, mà non già per formare le Cadenze; accioche però ciaſcuno poſſi con facilità grande, conoſcere tutte le Cadenze regolari de gl'otto Tuoni, giudico bene, il dire, che le Cadenze regolari di ciaſcun Tuono ſono quattro, cioè vna per eſtremo del Diapente, la terza ſtà collocata nel mezzo di detto Diapente, e la quarta diceſi quella, quale trouaſi nell' vltimo eſtremo del Diateſſaron corriſpondente al primo del Diapente, il che quì ſotto appare.

Caden-

1 2 3 3 4 1 2 3 3 4 1 2 3 3 4



Cadenze del Primo Tuono. Del Secondo. Del Terzo.

1 2 3 3 4 1 2 3 3 4



Del Quarto. Del Quinto.

1 2 3 3 4 1 2 3 3 4 1 2 3 3 4



Del Sesto. Del Settimo. Dell' Ottauo.

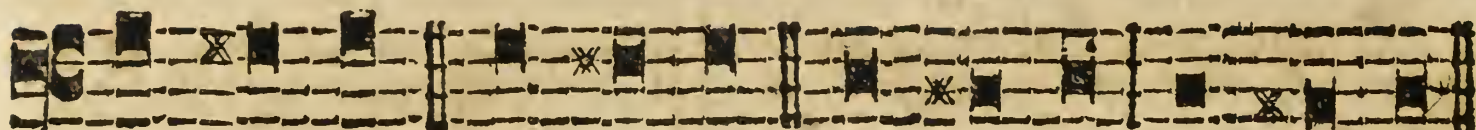
Vedutesi già le Cadenze regolari de gl'otto Tuoni, resta il discorrere delle irregolari, quali altre non sono, che le Cadēze destinate ad'vn Tuono collocate in vn'altro, come sarebbe, se in vna Cantilena di primo Tuono vi fossero alcune Cadenze del terzo, del quarto, e quinto, e così discorrendo, queste si direbbero irregolari, mercèche regolarmēte non si ricercano alla formatione del primo Tuono.

Già che si discorre delle Cadenze, trouo necessario il dire, che alle volte, anzi ben spesso nella penultima figura, ò nota di dette Cadenze ricercasi il ✕, il che però è da intendersi delle Cadenze in seconda, che è dire, delle Cadenze, le figure delle quali sono in Positioni contigue, come si vedrà nel sottoposto Essempio.

Dissi *alle volte, anzi ben spesso*, perche le Cadenze, che per penultima nota tengono il *mi*, non richiedono il detto ✕, essendoui già naturalmente il ♮ quadro equiualente al detto ✕; si che tutte l'altre Cadenze in seconda, eccettuata la sopradetta, ricercano nella penultima nota il ✕, come si vede nelli sottoposti Essempij.

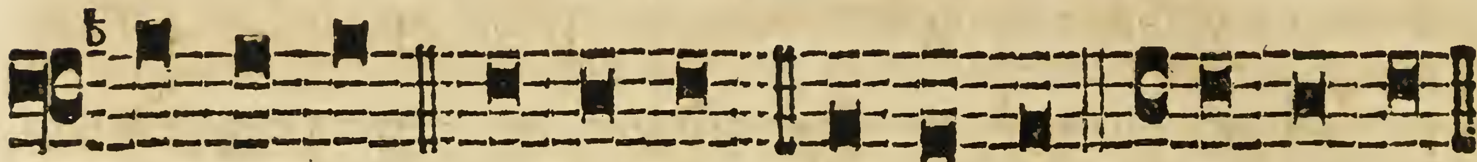
Caden-

Cadenze, che ricercano il ✕.



La, sol, la, sol, fa, sol, mi, re, mi, re, vt, re,

Cadenze, che non richiedono il ✕.

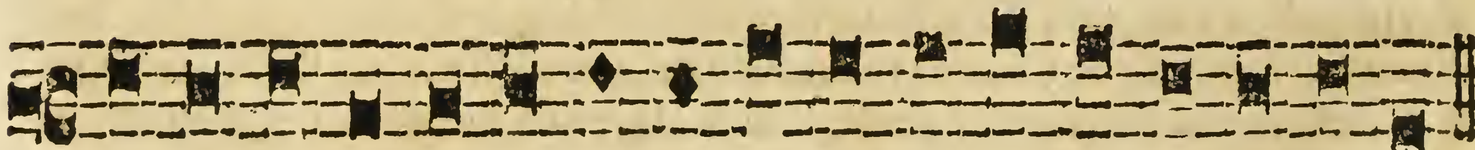


Fa, mi, fa, fa, mi, fa, fa, mi, fa, fa, mi, fa,

Auerto, che quello diceſi delle ſopraposte Cadenze, intendeſi ancora dell'altre collocate in Poſitioni diuerſe dalle ſopranotate; ſi che in riſtretto tutte le Cadenze in ſeconda ricercano nella penultima figura, ò nota il ✕, leuatane la Cadenza *fa, mi, fa*, ouero *fa, la, fa*, come di ſopra.

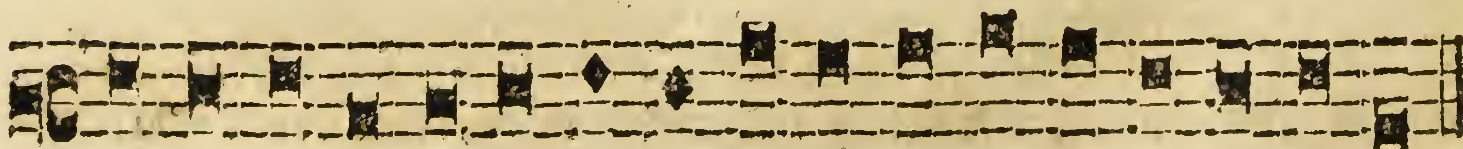
6 Nel ſolfeggiare trouanſi alcuni, quali occorrendo fare la mutatione, ſi fanno lecito farla fuori di tempo, il che in alcun modo non è da concederſi; poſciache la mutatione (ſtante il detto di Guido, *non ſit mutatio, niſi neceſſitate cogente*) deueſi fare in mancanza delle note dell'Eſſacordo, ò Scala, imperciochè qualunque volta la Scala è ſufficiente, non è da farſi la mutatione, occorrendo poi farla, deueſi fare nell'vltime note, ò eſtremi della Scala, doppo le quali il Canto eccede, ò trapaſſa l'Eſſacordo, e ſe occorre farla ancor per ſalto, ſarà bene, e non già incominciarla, prima che il Canto eſca fuori dell'Eſſacordo; accioche però il detto meglio intendaſi, addurrò quiui vn'Eſſempio, dal quale s'imparará à ſcanſare tal'errore.

Solfeggiamento cattiuo.



La, sol, la, mi, fa, sol, re, vt, fa, mi, fa, sol, fa, la, sol, la, re.

Solfeggiamento buono.

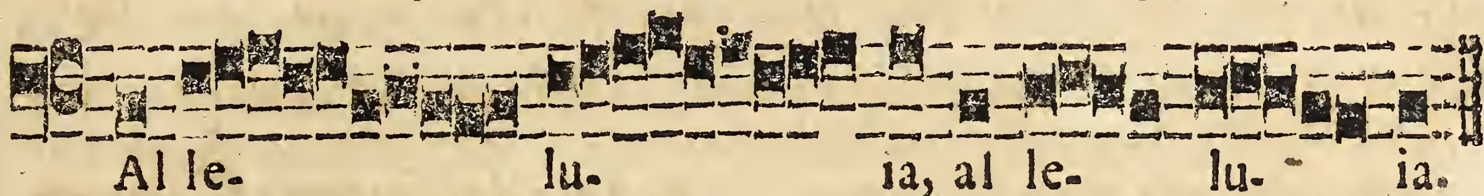


La, sol, la, mi, fa, sol, la, sol, fa, mi, fa, sol, fa, la, sol, la, re.

10 Non

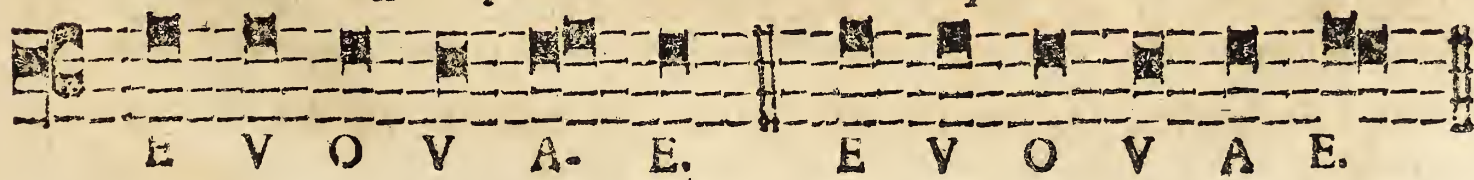
10 Non è da trascorrersi l'auertire, che ciascuno nel cantare deue andar guardingo, da non spezzare il senso delle parole, posciache alcuni per respirare fuori di tempo, si fanno lecito à proprio capriccio formare le pause, doue à lor piace, e non già doue si deue, con che si rompe il senso delle parole, errore, nel quale ben spesso s'incorre, e massime ne Salmi, ne quali alle volte non formansi i mezi punti, e pause, oue si ricercano.

11 Resta ancora per vltimo di dire, che ricercasi, hauer riguardo alle note legate, ò vogliamo dire, Neume, quali denotano, essere sopraposte tutte ad'vna sillaba sola, e non già à sillabe diuerse, dal che si deduce, douersi sempre cantare con la medema sillaba, finche le Figure, ò Note sono legate, e ciò pratticasi ne Libri fatti secondo le vere Regole; mà per essere meglio da tutti inteso, addurrò il quiui sottonotato. *Essempio.*



Dal quale vedesi, che la sillaba *le* ricerca esser cantata con le dieci sopraposte note, per essere tutte legate, e non già à proprio capriccio deuesi sottoporre alle sudette Note ancora la sillaba seguente, il che similmente è da dirsi dell'altre Neume, ò Note legate susseguenti; al che se ciascuno haurà particolar' attentione, non ne insorgeranno confusioni, che alle volte pur troppo s'odono, cioè che da vno cantasi con vna sillaba diuersa da quella del Compagno, il che cagiona dissonanza grandissima. Il sudetto auertimento mi dà motiuo, di riprendere certi vni, quali per non essere prattici delle dette Neume, confondono alcuni *Finali*, ò *Euouae* delli Tuoni, e ne distruggono altri, quali con arte sono stati da gl'Inuentori del Canto Fermo composti; quelli, che da questi tali vengono confusi, sono duoi destinati al primo Tuono, col porre vno in luogo dell'altro, senza hauer riguardo all' Intuonatione dell' Antifona, come si disse al numero secondo del secondo Capitolo della presente Parte, quali vedōsi nel primo de sottoposti Essēpij; ne cōfondono altri duoi destinati al quarto Tuono con l'vltimo delli da assegnarsi nel secōdo sottonotato Essempio, mercè che in luogo de primi sempre cantano l'vltimo de sudetti; parimente ancora ne confondono vno del Settimo col secondo de gl'apportati al terzo sottoposto Essempio, cantando il primo in luogo del secondo, e questo in luogo di quello, il che non è da farsi in modo alcuno, per non pregiudicare alle di loro Intuonationi.

Primo Essempio con Finali del primo Tuono.



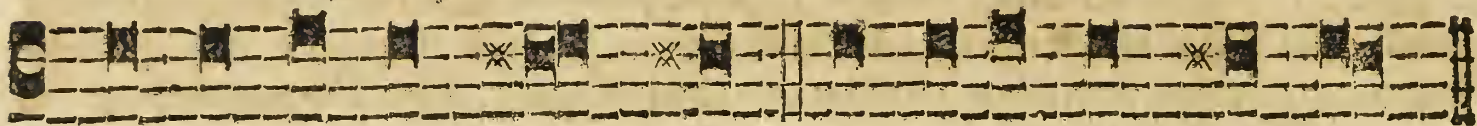
Secondo

Secondo Eſſempio con Finali del quarto Tuono.



E V O V A E. E V O V A- E. E V O V A E.

Terzo Eſſempio con Finali del Settimo Tuono.

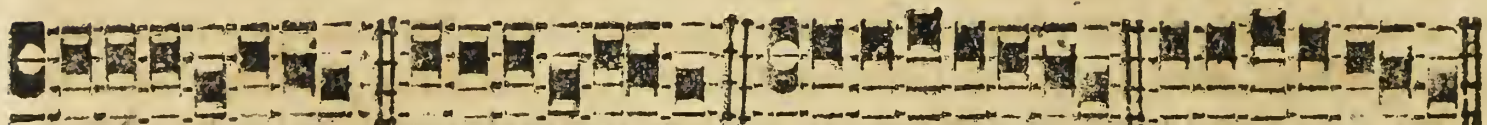


E V O V A E. E V O V A E.

Li *Finali*, ò *Euouae*, che da queſti ſono diſtrutti, per non hauer riguardo alle Neume, ò Note legate, ſono vno del terzo Tuono, e l'altro del ſettimo, quali vedonſi nel ſeguente Eſſempio.

Finale del terzo Tuono. *Finale del ſettimo Tuono.*

Buono. Cattiuo. Buono. Cattiuo.



EVOVAE. EVOVA- E. EVOVAE. EVOVA- E.

Vedeſi adunque, non eſſere coſa di poco rillieuo, l'hauer apportato la ſopra poſta annotatione, mercè che dal non oſſeruarſi le Neume ne naſcono duoi inconuenienti, vno è il diſuonare, l'altro il confondere, e diſtruggere i Finali de Tuoni, e perciò è di douere l'andar occulato ancora in queſto da chì brama, ſtar lontano dalle Diſſonanze, e pratticare le più perfette Regole del Canto Fermo.

Hò giudicato bene, l'aſſegnare li ſopra poſti errori, accioche da ogni vno poſſino isfuggirſi, maſſime perche poſſi arriuare al perfetto acquiſto del Canto Fermo, al quale col mezo di queſte quattro Parti, credo, anzi tengo per certo, che poſſi arriuargli; reſtarà ſolo aſſegnare alcune altre annotationi, appartenenti al Canto Fratto; poſciache moltiſſimi ſono gl'errori, & abuſi, che in detto Canto ſi commettono, atteſo che da alcuni Compoſitori (mà à pena Scuolari) non vi ſi pongono li ſegni del Tempo, alle Pauſe non ſi concede il di loro valore, & altri notabili errori, e perciò parmi aſſai neceſſario il diſcorrere ſpecialmente di detto Canto, acciò compongaſi, e cantaſi ſecondo le vere Regole del Canto Figurato, e non già (come ſi ſuol dire) alla cieca, e perciò di queſto mi riſerbo il diſcorrerne nella ſeguente Parte, eſſendoſi già à ſufficienza, & à pieno trattato del Canto Fermo.

Doppio

Doppio Maggiore.



BenedicamusDo- mino.

Doppio Minore.



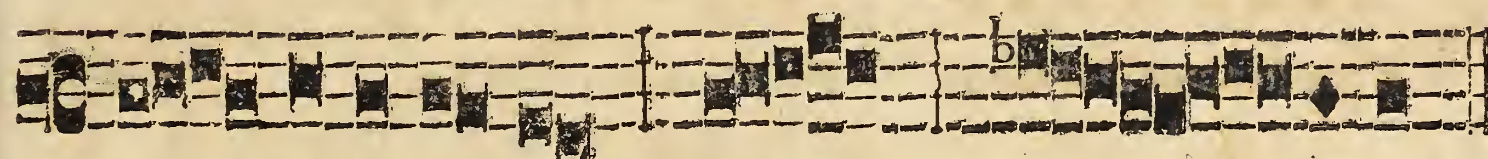
Benedica- mus Do- mino.

Semidoppio Maggiore.



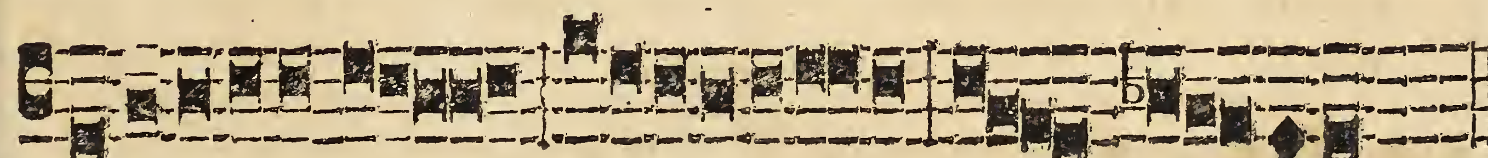
Benedi- ca- mus Do- mino.

Semidoppio Minore dell' Auuento, e Quaresima.



Be- ne di ca- mus Do- mi no.

Delli Angeli.



BenedicamusDo- mino.

Del Nome di Giesù.



Be- ne- dicamus Do- mi-

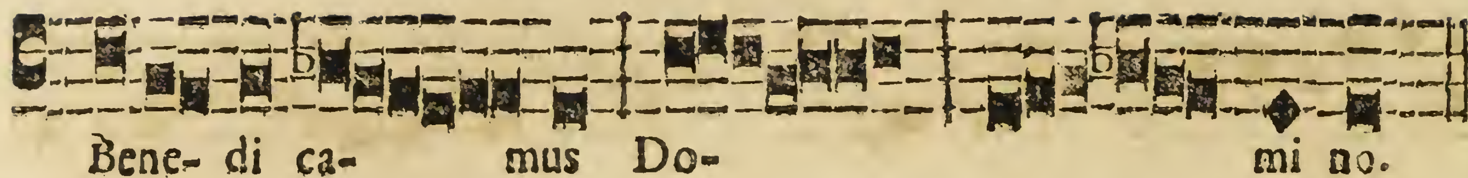
Della Madonna.



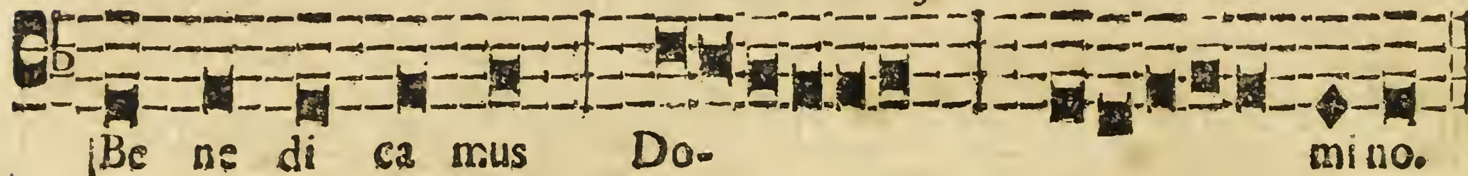
no. Be- ne dica-musDo- mino.

De San-

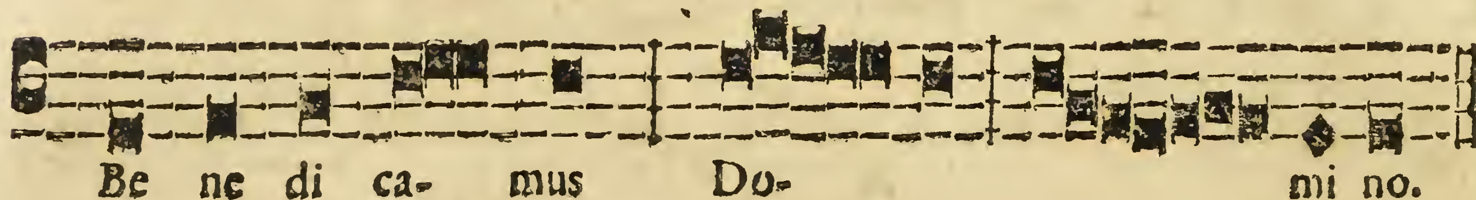
De Santi dell' Ordine Serafico.



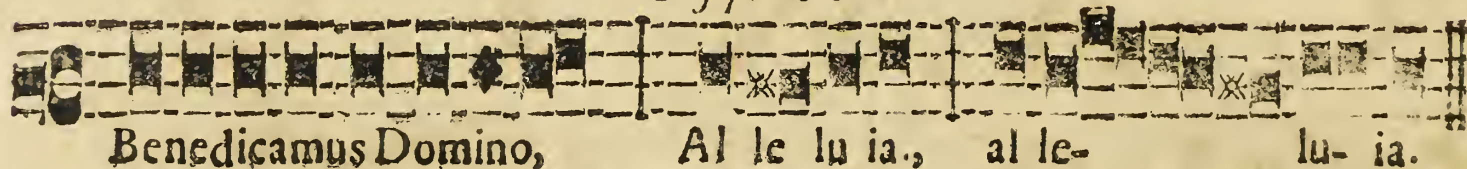
Del Padre San Francesco.



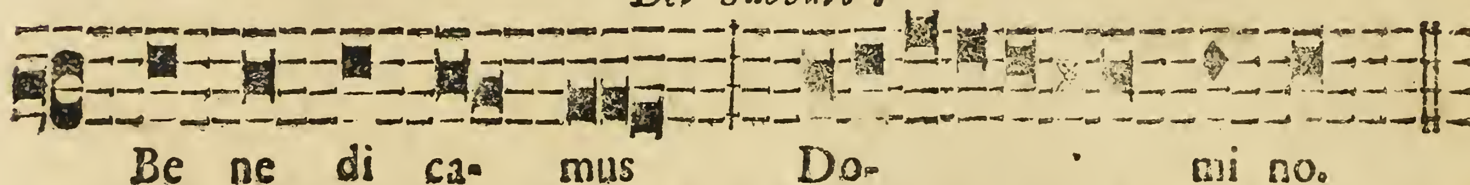
Altro dell' Auuento, e Quaresima.



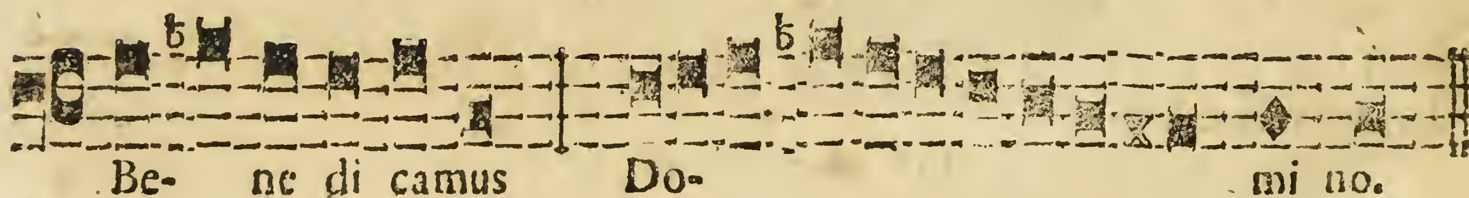
Pasquale.



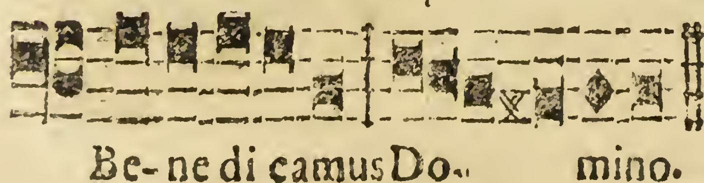
Del Sabbato.



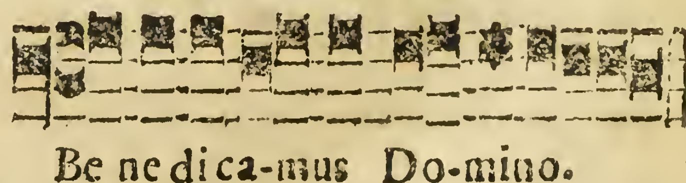
Della Domenica.



De Semplici.



Della Feria.



Il fine della Quarta Parte

DEL CANTO FERMO.

PARTE QVINTA

PARTE QVINTA
DEL
CANTO
FRATTO,
DEL PADRE
F. ANDREA DI MODONA
MINORE OSSERVANTE DI SAN FRANCESCO.

PARTE QVINTA DEL CANTO FRATTO.



NOn è già da penſarſi, di poter arriuare alla pratica vera della ſeguente Parte ſenza il perfetto intendimento delle Antecedenti; poſciache ſarebbe vn pretendere, d'arriuare all'impoſſibile, ò pure di caminar frà le tenebre ſenza la ſcorta d'vn Lume ineſtinguibile, ouero di ſolcare vn Mar boraſcoſo ſenza la guida d'vn ben ammaeſtrato Nocchiero. Nuda per ſe ſteſſa è la ſeguente Parte, e perciò à guiſa d'vna gran mole, ſenza fondamenti non può ſuſſiſtere, neceſſaria adunque è la cognitione delle Parti antecedenti à chi bramoſo ſen' viue, della ſeguente impoſſeſarſi, nella quale in otto Capi diuiſa del *CANTO FRATTO* ſon per trattare, e perciò coll'incominciare dalla di lui Diffinitione, e Diuiſione, farò paſſaggio al Tempo; mà non già al diffinito dal Filoſofo per numero, ò miſura di ſucceſſiuo mouimento, mà benſi al Tempo, quale altro non denota, che vna certa, e determinata quantità di Figure minori racchiuſa, e conſiderata in vna maggiore, per poſcia paſſare al diſcorrere della Battuta, & anco delle Figure da vſarſi nel Canto Fratto, col non tacere il di loro valore, per inoltrarmi à trattare delle Pauſe, Punti, Sincope, e Triple vſate in detto Canto, accioche ad'ogn'vno rendaſi facile, l'impoſſeſſarſi con fondamenti veri del Canto Fratto, vnico fine di queſt' vltima Parte.

Cap. I.

Che coſa ſia, & in quante ſpecie diuidaſi il Canto Fratto.

PEr non deuiare dal buon ordine tenutoſi da gl'Antichi, da quali voleuaſi, che ogni diſcorſo di qualunque coſa, quale ragioneuolmente ſi faccia, habbia il ſuo principio dalla diffinitione, accioche da ogn' vno intendaſi quello, ſi è per diſcorrere, dirò altro non eſſere il Canto Fratto, *che vn' Harmonia, qual naſce da vna variata prolatione di tempo nella Cantilena, dimoſtrato per alcuni caratteri, ò Figure ſemplici, quali da Pratici diconſi Note, cia-*

ſcuna delle quali di nome, eſſenza, forma, quantità, e qualità differiſce dall'altre, ne meno ſi accreſcono, ne ſi diminuiſcono, mà benſi ſi cantano con miſura di tempo, ſecondo che ſegnate ſi trouano. Dalla data diffinitione ben ſi conoſce, eſſere differente dal Canto Fermo il detto Canto, mercè che ammette inugualità di figure, e miſura di tempo, come ancora dal Figurato, (il che è da intenderſi del Canto Fratto alla Breue, del quale più à baſſo) poſciache in detto Canto le Figure, ò Note ſempre valutanſi la metà del loro valore, il che non ſempre vſaſi nel Figurato; Prima d'inoltrarmi giudico bene il paſſare alla di lui Diuiſione, quale due parti diuerſe racchiude. Il Canto Fratto adunque diuideſi in Canto Fratto alla Breue, & in Canto Fratto alla Semibreue; quello diceſi alla Breue, ſtante che (come diſſi) le di lui Figure valutanſi per metà del ſuo valore, del che più diffuſamente ſi dirà al Cap. 4. della preſente Parte, e diceſi parimente alla Breue, mercè che in lui la Breue valutaſi vna ſola Battuta, doue per ſua natura è del valore di due; queſto diceſi alla Semibreue, imperciòche in lui valutaſi la Semibreue vna battuta, e l'altre Figure ſecondo il ſuo proprio, e naturale valore, e perciò queſto non differiſce per altro dal Figurato, che in lui non ſerueſi di tutte le figure vſate nel Figurato. Quiui non diſcorrerò delle Chiaui vſate in detto Canto, per eſſere le medeme del Canto Fermo dimoſtrate nella prima parte al Cap. 7. e perciò quì le tralaſcio. Dal ſopradetto vedeſi, eſſer neceſſario nel Canto Fratto il Tempo, abenche però non mancarono Auttori, che aſcerirono, non eſſere nel Canto Fratto neceſſaria la Battuta, mercè che in queſto (dicono loro) non ſerueſi del valor delle Note, compartirle, e del ſincoparle, e che per queſto dal Figurato differiſce; mà quanto lontana dal vero ſia di queſti l'opinione, à ciaſcuno è paleſe, atteſo che qualunque volta nel Canto ſi dà la diuerſità delle Figure, neceſſario è il ſeruirſi del loro valore, e conſeguentemente vengono ſottopoſte alla Battuta, & alle Sincope, altrimenti fruſtraneo ſarebbe il ſeruirſi in detto Canto di figure diuerſe. Ne vale il fondarſi sù quello praticaſi in alcuni Chori, cioè à dire, cantare il Canto Fratto ſenza miſura di tempo, poſciache ciò deueſi attribuire ò all'inhabilità dè Cantori, ò all'abuſo introdotto, e non già alla natura di detto Canto, quale non per altro differiſce dal Figurato, che per la ragione aſſegnataſi di ſopra nel preſente Capitolo. Eſſendo adunque in detto Canto neceſſario il Tempo, à queſto faremo il paſſaggio.

Cap. II.

Del Tempo.

1 PEr Tempo quiui altro non intendeſi, *che vna certa, e determinata quantità di figure minori, contenute, e conſiderate nella Breue*; quale diuideſi in perfetto, & imperfetto; del primo non ſon già per diſcorrerne (non vſandoſi

dosi nel Canto Fratto, e rarissime volte nel Figurato,) quale segnasi col seguēte carattere O cioè col circolo, col quale denotasi, esser perfetta la Breue, che è dire, esser equiualente à trè Semibreui, ò pure trè semibreui ad'vna Breue; ne meno del Tempo perfetto segnato col circolo tagliato nella seguente forma quale altro non significa, che le Figure, ò Note à lui sottoposte valutansi per metà del suo proprio valore; mà bensi son per trattare del Tēpo imperfetto, quale viene segnato col Semicircolo, come quì appare denotando, che la Breue ponesi imperfetta, che è dire in luogo di due Semibreui, ouero due Semibreui in vece d'vna Breue; il qual Tempo imperfetto diuidesi in maggiore, & in minore, il minore intendesi per il denotato col Semicircolo, & il maggiore col Semicircolo parimēte, mà tagliato, come quì siegue il primo dicesi Tēpo ordinario, ò alla Semibreue, posciache ad'vna battuta ricercasi il valore d'vna Semibreue; il secondo vien detto Tempo alla Breue, mercè che ad'vna battuta ricercasi il valore d'vna Breue, sotto del quale tutte le Figure cantansi per metà del loro proprio valore, che è dire, doue sotto il Tempo minore la Breue valutauasi due battute, sotto il maggiore resta del valore d'vna sola battuta, e così dell'altre figure è da intendersi.

2 Auerto, sotto il Tempo maggiore non potersi, ò per dir meglio non douersi collocare Crome, e Semicrome, impercioche à causa della di lui velocità renderebbonsi quasi incantabili, alle volte però vi si concedono alcune Crome, mà poche, posciache non potrebbero spiccarsi, & vdirsi con facilità. Trouansi alcuni, da quali sotto il Tempo maggiore si battono, ò per dir meglio valutansi le Figure, come che fossero sottoposte al Tempo minore, posciache collocano vna minima in battere, & vn'altra in leuare della mano; il che è assai lontano dal rettamente operare; impercioche seguirebbe non darsi differenza veruna dal Tempo maggiore al minore, oltre che superflua sarebbe tal diuisione.

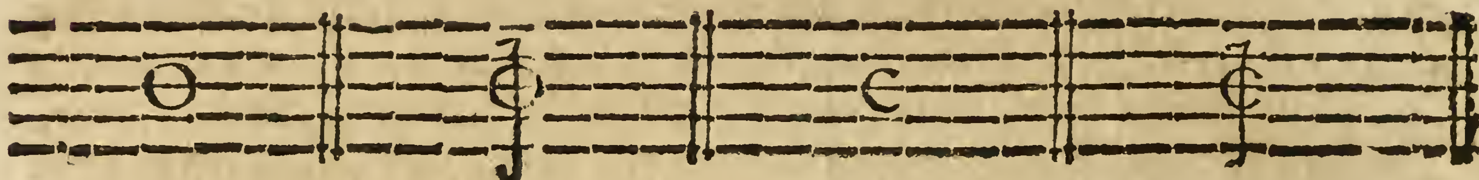
3 Del Tempo imperfetto adunque si maggiore, come minore seruesi nel Canto Fratto; di quello nel Canto Fratto alla Breue, e di questo nel Canto Fratto alla Semibreue, mercè che in questo adopransi le Crome, e Semicrome, e nel Canto Fratto alla Breue in duoi modi adopransi le figure, in vno collocansi le figure bianche, e nell'altro nere; nel Canto Fratto alla Breue con le figure bianche, seruesi della Breue, Semibreue, Minima, e Semiminima, e nel Canto Fratto alla Breue con le Figure nere adopransi solamente la Breue, Semibreue, e Minima, quale abenche sia simile alla Semiminima nel colore, valutasi però solamente vn quarto di Battuta; impercioche da gl'Antichi nel Canto alla Breue (al riferire del Zarlino al Cap. 67 della terza Parte delle sue Istitutioni harmoniche) vsauasi, oscurare la Minima, solo per renderla veloce, impercioche non erano per anche state ritrouate l'altre Figure di lei minori, e non già per mutargli il suo proprio nome. Restane l'-

auertire,

auertire, che il Canto Fratto alla Breue con le figure nere non per altro differisce dall'altro con le figure bianche, che lui deuesi battere con più velocità dell'altro. Del detto sin'hora quiui n'appare l'Essempio.

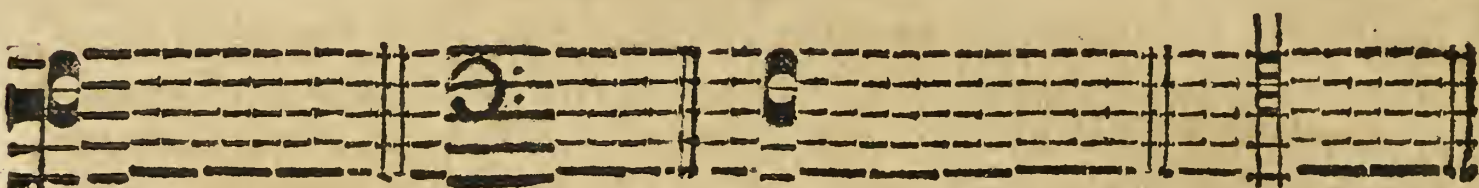
Tempo.

Da non vsarsi. *Da non vsarsi.* *Vsato.* *Vsato.*

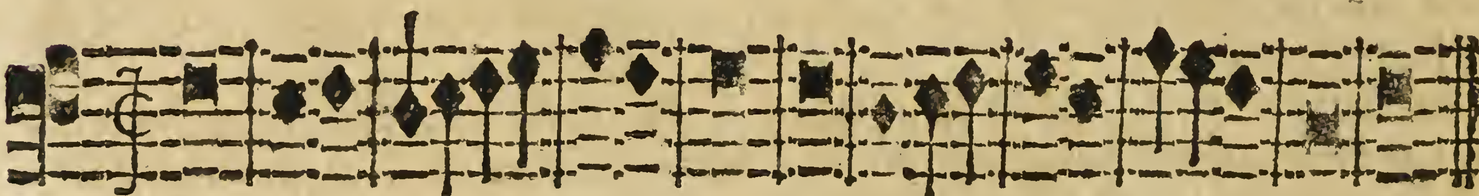


Perfetto. *Perfetto tagliato.* *Imperfetto.* *Imperfetto tagliato.*

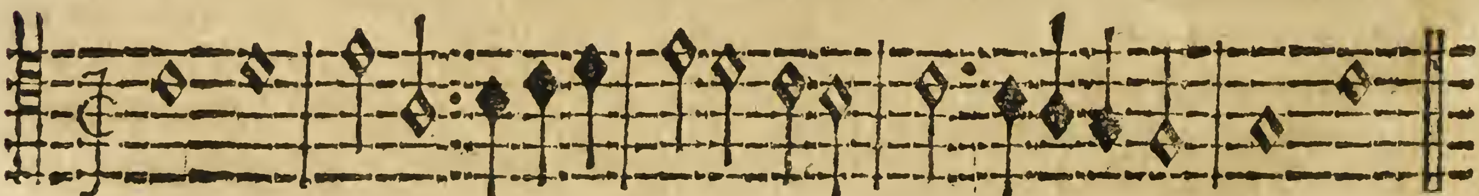
Chiaue di F. fa ut. *ouero* Chiaue di C. sol fa ut. *ouero*



Canto Fratto alla Breue con Figure nere.



Canto Fratto alla Breue con Figure bianche.



Canto Fratto alla Semibreue.



Cap. III.

Della Battuta.

1 HAuendo più volte vſato queſta voce *Battuta*, è di douere, prima d'inoltrarmi nella preſente Parte, diſcorrere del di lei ſignificato. La Battuta adunque altro non è, *che vn'abbaſſare, & vn leuare di mano*, al parere di Agoſtino Piſa nel ſuo Trattato di queſta al Cap. 4. quale da altri viene detta *Tatto*, ò *Tempo ſonoro*, e da Agoſtino S. al Cap 10. del 2. Libro della Muſica diceſi con voce Latina *Plauſò*, quale trahe la ſua origine da *Plaudo*, che altro non ſignifica (al dire del Zarlino al Cap. 48. della terza Parte delle ſue Iſtitutioni Harmoniche) che Battimento di mani; la qual battuta è ſtata ritrouata à cauſa della diuerſità delle Figure, ò Note, che ſi cantano, poſcia che ſenza queſta troppo difficile à Cantori riuſcirebbe il pratticare ordinatamente dette Figure, come apunto laſciò ſcritto Stefano Vaneo nel ſuo Recaneto, e Gio: Battiſta Roſſi nel ſuo Organo dè Cantori.

2 La Battuta adunque è ſtata ritrouata, à fine di miſurare le Figure, ò Note, quali in due ſpecie diuideſi, che è dire, in vguale, & in inuguale; l'vguale è quella della quale ſerueſi nel Tempo maggiore, e minore, cioè alla Breue, & alla Semibreue, e diceſi vguale, mercè che diuideſi in due Parti vguali, vna in abbaſſare, e l'altra in leuare della mano, alle quali due Parti aſſegnanſi quattro Tempi, il primo in abbaſſare la mano, il ſecondo in fermarla nel medemo abbaſſamento, il terzo in alzare la mano, & il quarto in fermare in sù la detta mano.

La Battuta inuguale, quale ſerue alla Tripola, viene così detta, perche in ſe contiene due Parti inuguali, vna in abbaſſare la mano di doppio tempo dell'altra in leuare, che è dire, la Battuta inuguale trè tempi contiene, vno in abbaſſare la mano, l'altro in fermarla, & il terzo in leuare la detta mano, ò pure il primo tempo in abbaſſare la mano, il ſecondo in leuarla ondeggiando, & il terzo in fermarla in aria. La detta Battuta inuguale vſaſi ſolamente (come diſſi) nella Tripola, e perciò nell'aſſegnare le ſpecie della Tripola ancora di lei ſe ne diſcorrerà, ſecondo ne ricercarà il biſogno.

Cap. IV.

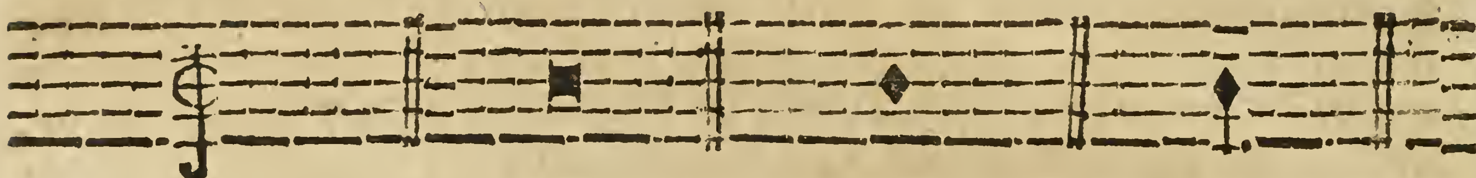
Delle Figure vſate nel Canto Fratto.

1 ESſendoſi già veduto, qual ſia il Tempo da vſarſi nel Canto Fratto, come ancora coſa ſia la Battuta, & in quante ſpecie diuidaſi, è neceſſario al preſente, diſcorrere delle Figure, delle quali ſi ſerue nel Canto Fratto, e perciò

perciò è da ſaperſi (come ſi diſſe al num. 3. del 2. Capitolo della preſente Parte), che nel Canto Fratto alla Breue ſerueſi ſolamente della Breue, Semibreue, Minima, e Semiminima, e queſte in due modi, cioè bianche, e nere, come diffuſamente ſi dirà più à baſſo, e nel Canto Fratto alla Semibreue oltre le ſopradette adopranſi ancora le Crome, e Semicrome, da che ne ſiegue, douerſi hauere di ciaſcun di loro particolare diſcorſo.

Nel Canto Fratto alla Breue adunque di quattro Figure ſolamente ſi ſerue, qualunque volta adopranſi bianche, in caſo poi ſi ſerua delle nere, delle prime trè ſolamente n'è l'vſo, e di queſte hora ſon per diſcorrere. Il Canto Fratto alla Breue con le Figure oſcurate ricerca ſolamente la Breue, quale valutaſi vna ſola Battuta, la Semibreue, che è del valore d'vna meza battuta, e la Minima, che valutaſi vn quarto di battuta, mercè che nel tempo alla Breue le figure perdono la metà del ſuo proprio valore; del che eccone l'Eſſempio.

Tempo maggiore. Breue. Semibreue. Minima.

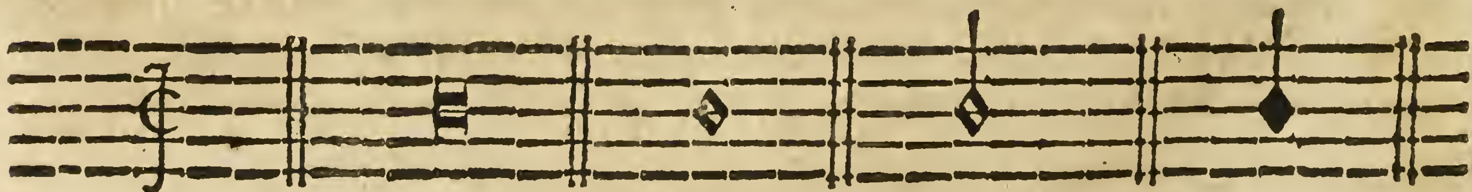


Vna Battuta. Meza Battuta. Vn quarto di Batt.

Non giudicaſi già errore l'hauer poſto la Minima con la forma della Semiminima, poſciache come diſſi al num. 3. del 2. Capitolo di queſta Parte, da gl'Antichi vſauaſi oſcurarla ſotto il Tempo alla Breue, ſtante che da loro non pratticauanſi l'altre Figure di lei minori.

2 Le Figure bianche vſate nel Canto Fratto alla Breue ſono le ſeguenti, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, la Breue ſotto il detto Tempo valutaſi vna ſola battuta, la Semibreue è del valore di meza battuta, la Minima d'vn quarto di Battuta, e la Semiminima vale vn'ottauo di battuta, quali tutte aſſieme vedonſi nel ſottopoſto Eſſempio.

Tempo magg. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima.
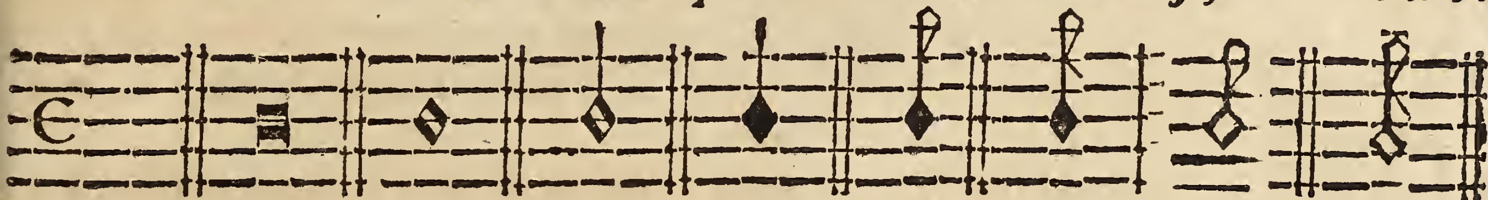


Vna Batt. meza Batt. quarto di Batt. ottauo di Batt.

Veduteſi già le Figure da vſarſi nel Canto Fratto alla Breue, ſi bianche, come nere, e qual ſia il di loro valore, reſtane l'aſſegnare le vſate nel Canto Fratto alla Semibreue, e però.

3 Le figure, delle quali si serue nel Canto Fratto alle Semibreue sono le seguenti; Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, e Semicroma; onde vedesi restarne escluse dal detto Canto la *Massima*, il di cui valore è d'otto battute, *la Lunga*, quale valutasi quattro battute, la *Fusea*, che tiene il valore d'vn quarto d'ottauo di Battuta, e parimēte nel detto Cāto non seruesi della *Semifusea*, che vale vn'ottauo d'ottauo di battuta, mà bensi solamente adopransi le sopranotate, quali nel detto Canto alla Semibreue cantansi, e valutansi secondo il suo propriovalore, che è dire, il valor della *Breue* sono due battute; quello della *Semibreue* vna sola battuta; alla *Minima* assegnasi meza battuta, alla *Semiminima* vn quarto di battuta: la *Croma* valutasi vn' ottauo di battuta, e la *Semicroma* vn mezo ottauo di battuta; siche ad'vna battuta ricercansi due Minime, quattro Semiminime, otto Crome, e sedeci Semicrome, auertasi però, che il detto valore delle sopraposte Figure serue solamente nel tempo imperfetto segnato col Semicircolo C, impercioche nel Tempo perfetto segnato col circolo O richiedesi valore diuerso dall'assegnatosi, come si disse nel secondo Capitolo di questa Parte; quale tralascio, per non vsarsi in detto Canto, potendosi vedere nel Bononcini al Capitolo ottauo della prima Parte del suo Musico Pratico, e nel Zarlino al Cap. 67. della terza Parte delle sue Istitutioni harmoniche.

Figure del Canto Fratto alla Semibreue.



Nel soprapost o Essempio non solamente vedesi il nome di ciascuna Figura ricercata, & vsata nel Canto Fratto alla Semibreue, mà parimente ancora discernesi il valore di ciascuna di loro; nel seguente Essempio si vedrà, quante di loro ricercansi à formare vna battuta, dal qual Essempio saranno escluse la Breue, posciache da se sola forma due battute, e la Semibreue, perche in se stessa contiene il valore d'vna battuta, come ancora le Crome, e Semicrome bianche, atteso che di loro si dirà al num. 10. del 8. Cap. della presente Parte.
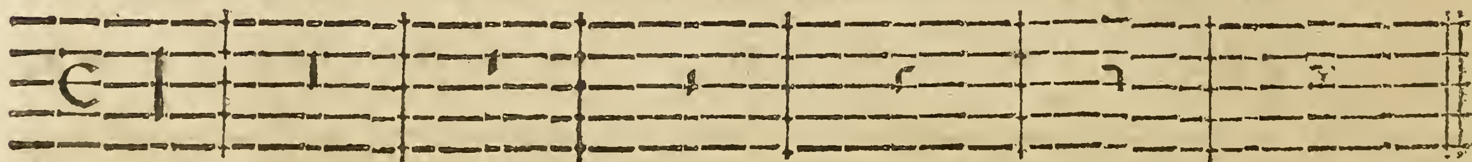


Cap V.

Delle Pauſe, e ſuo valore.

1 SIcome le Note della Cantilena ſono Figure, ò Segni Poſitiui rappreſentanti le Voci, ò Suoni, così le Pauſe diconſi figure priuatiue, imperciòche ſono *ſegno, & inditio di ſilentio, e reſpiro.* Le Pauſe adunque ſono *ſegni deſtinati dalla Scuola Muſicale formati con alcune linee perpendicolarmente cadenti ſopra vna, ò più delle linee, ſopra le quali ponganſi le Figure, ò Note*; le quali Pauſe in tante ſpecie diuidanſi, quante ſono le Figure, ò Note cantabili, quali tutte ſi vedrannone quì ſottopoſti Eſſempij, nel primo de quali ſaranno ſegnate le Pauſe ſecõdo il loro proprio valore, quali ſeruono nel Canto Fratto, come pure nel Figurato alla Semibreue, e nel ſecondo de detti Eſſempij ſarannonotate le Pauſe per metà del loro proprio valore, dè quali ſerueſi nel Canto Fratto, e Figurato, mà alla Breue.

Pauſe per il Canto Fratto alla Semibreue.

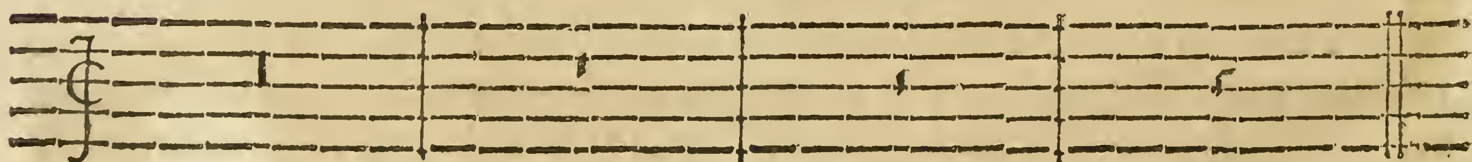
Di lunga. Di Breue. Di Semib Di Minim. Di Semim. Di Crom. Di Semic.



4. batt. 2. batt. 1. batt. meza batt. 4. di batt. 8. di batt. mezo 8. di batt.

Pauſe per il Canto Fratto alla Breue.

Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semimin.



Vna batt. meza batt. 4. di batt. 8. di batt.

Nel primo de ſoprapoſti Eſſempij non vi ſi è poſta la Pauſa corriſpondente alla *Maſsima*, quale vale otto batture, poſciache queſta ſegnaſi con la Pauſa della Lunga repplicata, ne meno della *Fuſea*, e *Semifuſea*, mentre di queſte nel Canto Fratto alla Semibreue non ſe ne ſerue, parimente ancora in detto Canto non adopraſi la *Lunga*, mà ſolamente vi ſi è poſta, accioche di quella habbiaſi qualche cognitione.

2 Auerto, che il valore aſſegnato à ciaſcuna delle ſoprapoſte Pauſe d'ambi gl'-

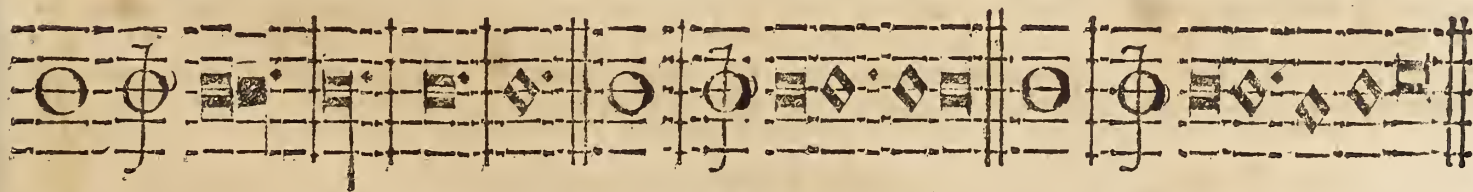
gl'Essempij serue solo per il Tempo vguale, che è dire per il Tempo imperfetto maggiore, e minore, cioè si alla Breue, come alla Semibreue, mercè che nella Tripola mutasi di ciascuna il valore, come si dirà nell'assegnare le specie della Tripola, nelle quali ella diuidesi.

Cap. VI.

Del Punto, e suo effetto.

1 NOn già son per discorrere della quadripartita diuisione del *Punto* dalla Scuola Musicale assegnata, cioè del *Punto di Perfettione*, quale ponesi immediatamenre dopo la Figura, ò Nota, che si può fare, ouero può esser perfetta solamente ne segni di perfettione, e ciò si fà, per conseruare la perfettione di tal Figura: le figure sottoposte alla perfettione sono la Massima, Lunga, Breue, e Semibreue; ne meno del *Punto di diuisione*, quale si pone trà due figure simili minori, e propinque collocate trà due maggiori ne segni di perfettione; l'officio del quale è, di diuidere, e di render perfetta l'vna, e l'altra delle figure maggiori, la prima dalla parte doppo, e l'altra dalla parte auanti; le figure sottoposte alla diuisione sono la Lunga, Breue, Semibreue, e Minima; ne meno son per trattare del *Punto d'alteratione*, quale vien posto auanti due figure minori collocate auanti vna maggiore propinqua, & è proprio di detto Punto il raddoppiare la seconda figura minore doppo lui posta, e che stà collocata auanti la maggiore, e ciò si fà, accioche conoscasi il Tempo perfetto trà le dette due figure minori: le figure sottoposte all'alteratione sono le sottoposte alla Diuisione, de quali trè punti quì ne siegue l'Essempio.

Punto di perfettione. *Punto di diuisione.* *Punto d'alteratione.*



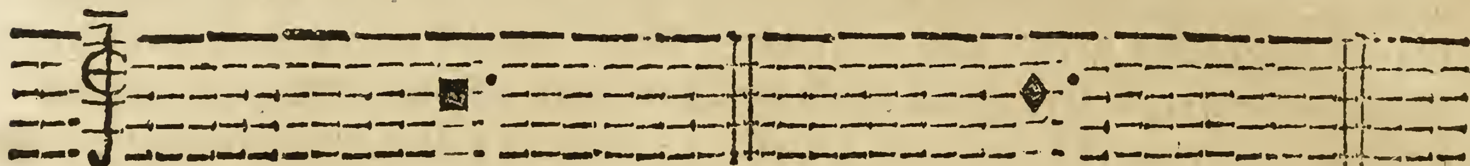
Non ne discorro adunque di detti trè Punti, stanteche nel Canto Fratto si alla Breue, come alla Semib. non costumasi il di lor'vso, de quali può vedersi nel Zarlino al Cap. 70. della 3. Parte delle sue Istitut harm. ma bensi del *Punto d'augmentatione*, ò accrescimento, quale vien posto senza alcun mezo dopo la Figura, ò Nota, che non può essere, ne meno farsi perfetta per alcun modo, il che intendesi per le figure collocate sotto li segni d'imperfettione, e nelli segni sottoposti alla perfettione per quelle figure, che sono di minor valore della Semibreue. Le figure sottoposte all'augmentatione sono tutte quelle, delle quali seruesi nel Canto Figurato, mà con questo, che siano poste

no poste sotto i segni d'imperfettione, quali sono li seguenti [segni]. L'effetto di tal Punto è, d'accrescere alla Nota, ò Figura, alla quale stà congiunto, la metà del valore della detta figura, come sarebbe nella Semibreue (parlandosi però del Canto Fratto alla Semibreue) quale vale in detto Canto vna battuta, che aggiuntogli il Punto d'augmentatione, ne vale vna, e meza, posciache (come dissi) il detto Punto aggiunge alla figura à lui annessa la metà del di lei valore.

2 Auerto, che il detto Punto d'augmentatione collocasi sempre nel mezo del lato destro della Figura, come pure, chè detto Punto tanto opera nelle figure legate, quanto nelle sciolte, il che può vedersi ne quì sottonotati Essempij; nel primo, e secondo dè quali si poneranno le figure del Canto Fratto alla Breue con li punti, nel quale le dette Figure, e Punti valutansi per metà del suo valore; mà nel terzo Essempio vi saranno collocate le Figure, e Punti del Canto Fratto alla Semibreue, nel quale dette Figure, e Punti tengono il suo proprio valore, quale gli viene assegnato ne i segni d'imperfettione, cioè nel Tempo imperfetto minore.

Punto d'accresc. per il Canto Fratto alla Breue con le Figure nere.

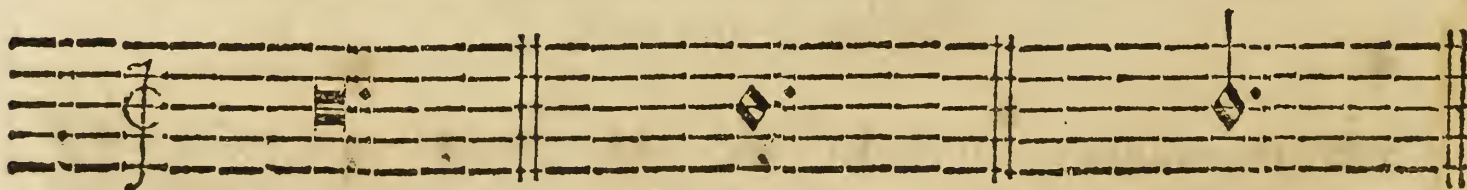
Vna battuta, e meza. *Trè quarti di battuta.*



Breue. *Semibreue.*

Punto d'accrescimento per il Canto Fratto alla Breue con le Figure bianche.

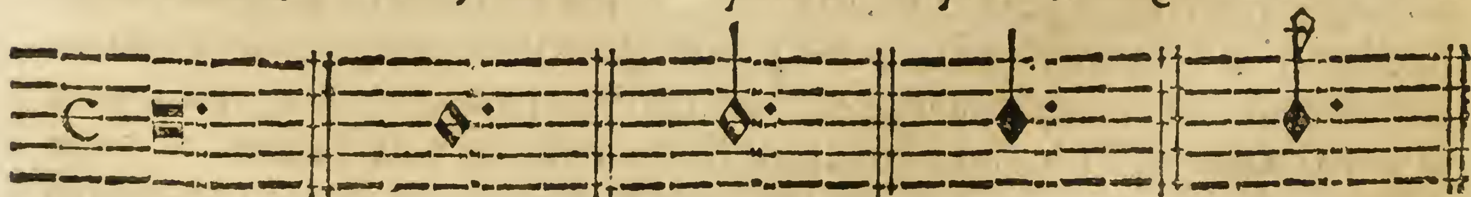
Vna battuta, e meza. *Trè quarti di battuta.* *Vn quarto, e mezo.*



Breue. *Semibreue.* *Minima.*

Punto d'accrescimento per il Canto Fratto alla Semibreue.

Trè battute. *Vna, e meza.* *Trè quarti.* *Vn quarto, e mezo.* *Vn ott. e mezo.*

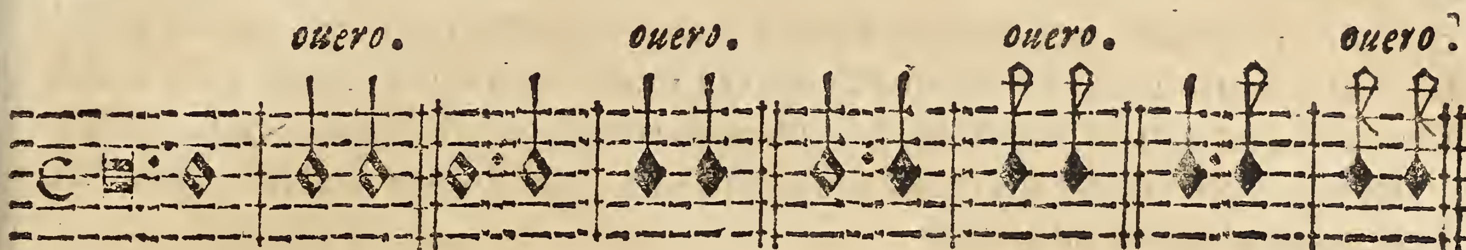


Breue. *Semibreue.* *Minima.* *Semiminima.* *Croma.*

Nel

Nel primo dè ſopraposti Eſſempij non vi hò poſta la Minima nera col punto, mercè che dopo di lei non ſi da altra fig. min. in detto Cãto, e nel ſecondo ne meno vi hò notata la Seminim. col pũto, per la medeſima ragione, come ancora nel terzo de ſopraposti Eſſempij non vi hò ſegnato la Semicroma col punto; poſciache ancor lei non hà dopo di ſe altra figura di lei minore (il che è da intenderſi per il Cantò Fratto, e non per il Figurato) e la ragione di queſto ſi è, perche la Nota col punto ricerca dopo di ſe vna Figura del valore del Punto, ò pure due, ò più, quali aſſieme vnite formino, e contenghino il valore del detto punto, come ſi può vedere nel qui ſottonotato Eſſempio.

Figure, quali deuono ſeguire dopo il Punto.



E' da auertirſi, che il valore del Punto di ciaſcuna Figura, ò Nota aſſegnatoſi di ſopra intendeſi, quando ſi canta fuori di Tripola nel Canto Fratto alla Semibreue (dal qual Eſſempio ſi può venire in cognitione per li Punti vſati nel Canto Fratto alla Breue) impercioche il Punto nella Tripola muta il valore aſſegnato, e perciò ſerua per regola generale, che il Punto d'augmentatione ſempre vale la metà del valore aſſegnato alla Figura à lui congiunta, ò che detta Figura ſia fuori di Tripola, ò nella Tripola, il Punto à lei anneſſo ſempre vale (come diſſi) la metà del di lei valore.

Cap. VII.

Della Sincopa.

1 PEr *Sincopa* altro non intendeſi, che *vna Traſportatione, ò Riduttione di qualche Figura, ò Nota cantabile, quale ſerue ſolo, per finire il numero della miſura del ſuo Tempo*; la quale non ſolamente occorre, e trouaſi nel Tempo perfetto notato col Circolo O, ò pure tagliato Φ, quale ſi termina per il num. Ternario; mà trouaſi ancora nel Tẽpo imperfetto ſegnato col ſemicircolo C, ò pure tagliato ₵ terminato nel numero Binario; onde quella Nota, ò Figura diceſi Sincopata, quale principia in leuare di Mano, e termina in abbaſſare detta Mano, ne mai può cadere ſotto la poſitione, ò abbaſſamento della Mano, fin tanto che non ritroui vna Figura, ò Nota di lei minore, ò pure altre Note vguali à queſta di valore, coll'accompagnarſi alle quali, ritorni, doue la Battuta hebbe il ſuo principio; perciò ſeruirà per

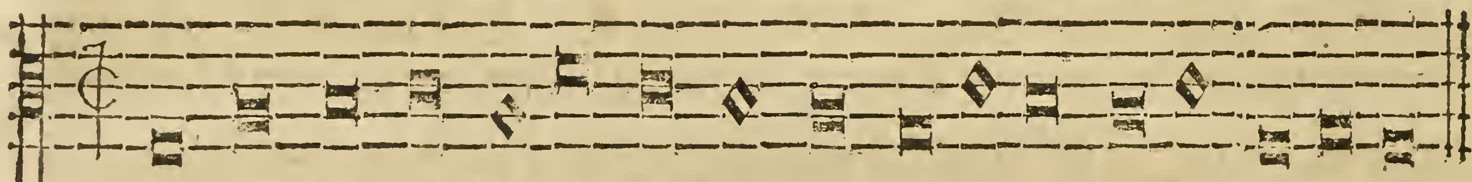
Regola

Regola generale, che qualunque volta nel Tempo perfetto, come ancora nell'imperfetto alla Semibreue si trouarà vna Semibreue principiare in leuare di Mano, dourà dirsi Sincopa, ouer sincopata, e qualũque volta nel Tempo imperfetto alla Breue, cioè nel Tempo imperfetto segnato col semicircolo tagliato, si trouarà vna Breue principiare in leuar di Mano, tal Figura dourà dirsi, e chiamarsi Sincopa, ò pure sincopata, del che ne siegue l'Essẽpio.

Tempo imperfetto alla Semibreue con la Sincopa.

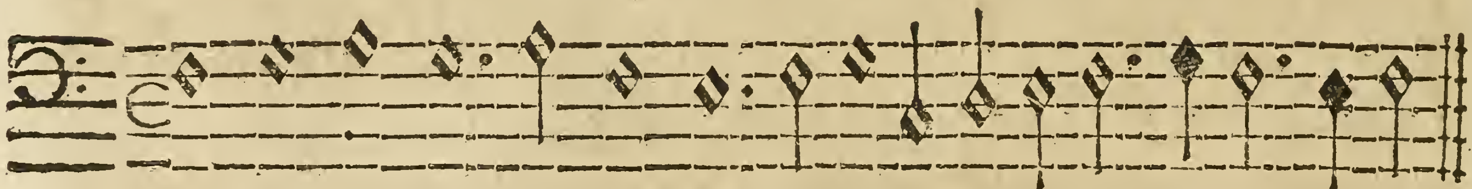


Tempo imperfetto alla Breue con la Sincopa.



2 Non è da tralasciarsi il dire, che le Note puntate poste nel leuar di Mano, possono dirsi sincopate, mà però impropriamente, del che ne siegue l'Essempio.

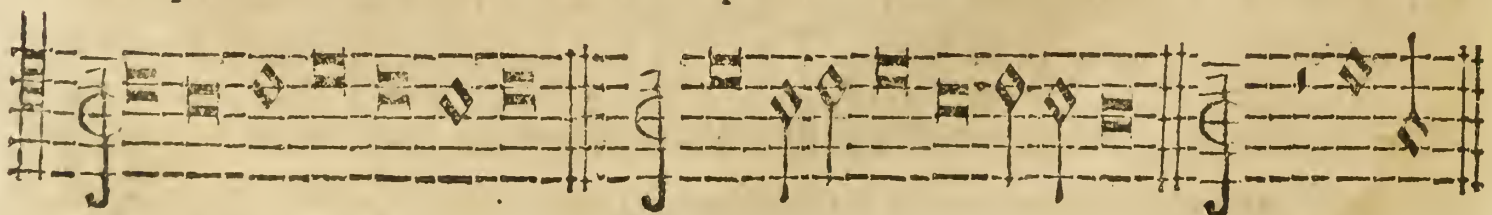
Sincope à causa del Punto.



La Sincopa adunque formasi da vna Figura, ò Nota posta auanti la Nota sincopata, quale habbia la metà del valore destinato alla Nota sincopata; ò pure si fà parimente la Sincopa, quando auanti la detta Nota sincopata vi saranno collocate due, ò più figure, il valor delle quali assieme vnite corrisponda alla metà del valore della Figura sincopata.

3 Può darsi parimente la Sincopa cagionata da qualche Pausa (il che però è da biasimarsi al parere del Zarlino al Cap. 49. della terza Parte delle sue Istitutioni harmoniche) posta auãti la Nota sincopata, quale sia del valore della metà di quello della Nota sincopata, il che tutto si vede nel sottonotato Essẽpio.

Sincopata dalla Semib. Sincopata dalle due Min. Dalla Pausa.



Quì

Quí non discorro del Valore delle Legature antiche, e moderne, mercè che queste non vsansi in alcuno de detti Canti Fratti, perciò se ti aggrada, vedi il Bononcini al Cap. 14. della prima Parte del suo Musico Pratico; & il Zarlino nella Parte quarta al Cap. 34. delle sue Istitutioni harmoniche.

Essendosi già trattato del Tempo douuto al Canto Fratto, si alla Breue, come alla Semibreue, come ancora della Battuta, Punti, Sincope, e Pause, sarà conueneuole addurre le specie di Tripola vsate nel Canto Fratto, e però.

Cap. VIII.

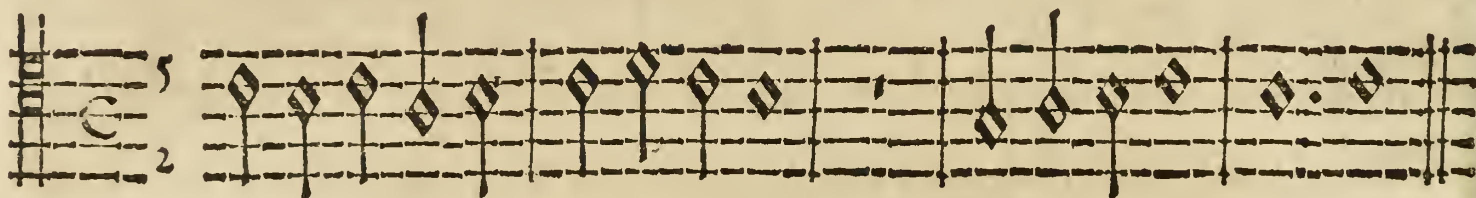
Della Tripola, e sua diuisione.

1 DOuendosi discorrere della Tripola, prima d'assegnare la di lei diuisione, è necessario il dire, che Tripola non altro significa, che proportione d'inugualità, che è dire, comparatione d'vn numero maggiore ad'vn'altro minore, come sarebbe $\begin{matrix}3\\ a\\ 1\end{matrix}$ $\begin{matrix}3\\ a\\ 2\end{matrix}$ e così discorrendo; da che si vede, che la Tripola è composta di duoi numeri trà di loro disuguali, quali altro non denotano, che la quantità delle Figure, che si ricercano nella Tripola ad' vna battuta, e la quantità delle medeme nel Tempo perfetto, ò imperfetto, maggiore, ouero minore; cioè il numero superiore indica quante figure si ricercano ad'vna battuta nella Tripola, e l'inferiore, quante delle medeme figure doueuansi ad 'vna battuta nel Tempo perfetto, come pure nel imperfetto; come per gratia d' Essempio, nella Tripola segnata con li seguenti numeri $\frac{3}{2}$ sotto il Tempo minore imperfetto non altro denotano li detti numeri, che doue ad' vna battuta nel Tempo ordinario ricercauansi due Minime, hora nella Tripola trè se ne ricercano, per formare vna sola battuta. Veniamo hora alla di lei diuisione.

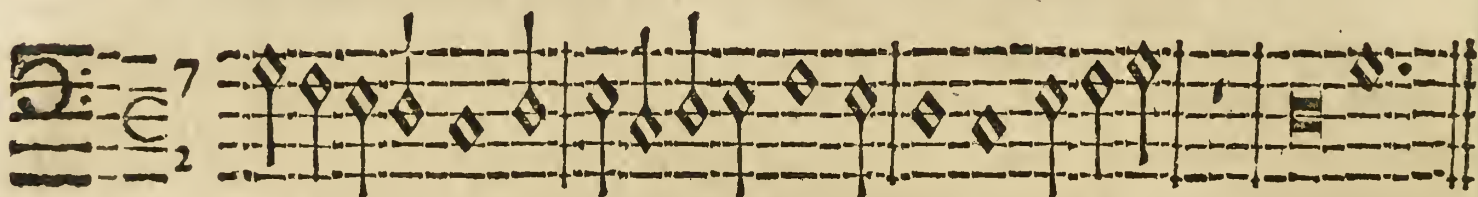
2 Douendosi discorrere delle specie, nelle quali diuidesi la Tripola, vsate nel Canto Fratto, si alla Breue, come alla Semibreue, parmi bene prima d'assegnarle, auertire, non vsarsi in detto Canto alcune specie di Tripola, la prima delle quali da alcuni segnasi con li numeri 2, e 5 nel seguente modo $\frac{5}{2}$ col cōporla di Minime, dimostrando con detti numeri, ricercarsi ad'vna battuta cinque Minime, coll'auertire, di cantarne trè in battere, e due in leuare. Altri hanno assegnato vn'altra specie di Tripola notata con li numeri 2, e 7 nel seguente modo $\frac{7}{2}$ col comporla di Minime, denotando con detti numeri, che sette Minime ricercansi à formare vna battuta, con quest'auertenza di

porne quattro in battere, e trè in leuare; di queste due Tripole quiui n'appaiono gl' Essempij.

Quintupla di Minime.

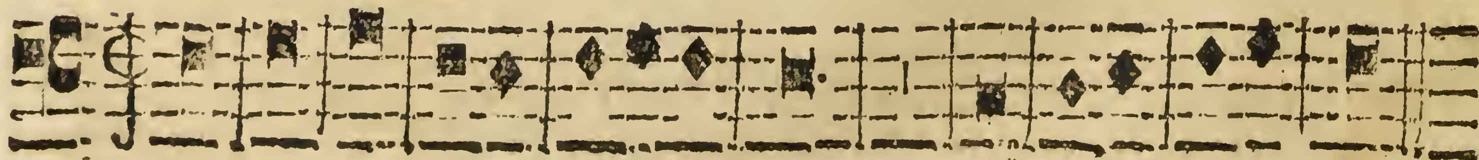


Settupla di Minime.



3 Ne meno in detto Canto costumansi le seguenti Tripole vsate da gl'Antichi, la prima delle quali dicesi *Hemiola maggiore* formandosi di Breui, e Semibreui nere, cioè componendosi vna battuta con trè Semibreui nere, due in battere, & vna in leuare di mano, ò pure d'vna Breue con vna Semibreue, quale non differisce per altro dalla Sesquialt. maggiore imperfetta, della quale si dirà nel Capitolo presente al numero ottauo, che nel colore delle Figure, e che auanti detta Hemiola maggiore non vi si pone il segno del Tempo, ne meno li numeri, e di questa Hemiola maggiore non seruesi nel Canto Fratto; l'altra dicesi *Hemiola minore*, quale formasi con Minime, e Semibreui nere, cioè ricercanse, à formare vna battuta, trè Minime nere, due in battere, & vna in leuare di mano, ò pure d'vna Semibreue con vna Minima, quale non differisce per altro dalla Sesquialtera minore imperfetta, della quale si dirà al numero decimo dell'ottauo Capitolo, che per il detto di sopra del Hemiola maggiore, e di questa Hemiola minore non si serue in modo alcuno nel Canto Fratto. Nelle dette due *Hemiole* si contano le Pause di Battuta, come costumasi nel Tempo, d'ambe le quali quì ne sieguono gl' Essempij.

Hemiola maggiore.



Hemiola

Hemiola minore.



4 Ne meno nel Canto Fratto le ſeguenti ſpecie di Tripola, cioè Nonupla di Semiminime, Nonupla di Crome, Nonupla di Semicrome, Doſdupla di Crome, Doſdupla di Semicrome ſi vſano.
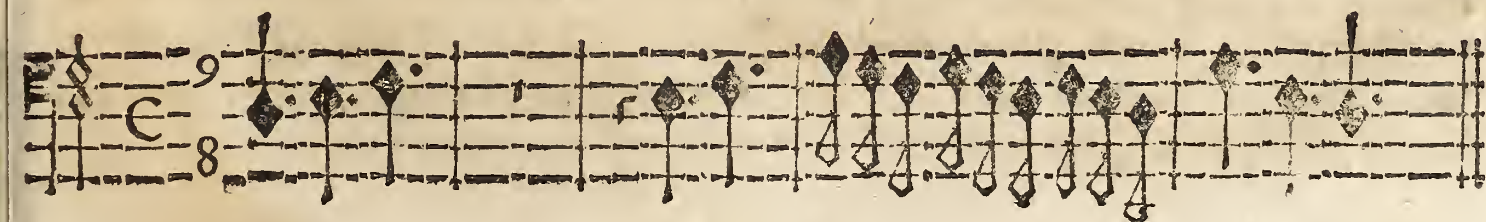
La *Nonupla di Semiminime* viene ſegnata con il 4. e 9. nel modo ſeguente $\frac{9}{4}$ quale componeſi di Semiminime, e Minime, poſciache noue Semiminime formano vna battuta, coll'auertire, di porne ſei in battere, e trè in leuare, ò pure di trè Minime puntate. Le Battute in detta Tripola ſi contano come nel Tempo, eccetto le meze battute, quali valutanſi per vn Terzo l'vna, e *li* Soſpiri tengono il valore d' vna nona parte della battuta, della qual Nonupla ne ſiegue l'Eſſempio.

Nonupla di Semiminime.



La *Nonupla di Crome*, quale componeſi di Crome, e Semiminime, vien ſegnata con il 9 & 8 nel modo ſeguente $\frac{9}{8}$ quali altro non denotano, che à formare vna battuta ricercanſi noue Crome, col porne ſei in battere, e trè in leuare, ò pure trè Semiminime, ciaſcuna di loro col punto d' augmentatione. In detta Nonupla parimente le battute tengono il valore, come nel Tempo; mà li Soſpiri valutanſi vn terzo di battuta, come può vederſi nel ſottonotato Eſſempio.

Nonupla di Crome.



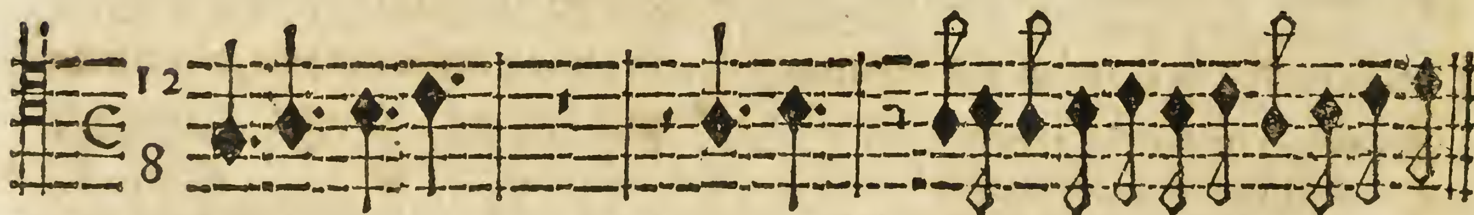
La *Nonupla di Semicrome*, quale formasi con Semicrome, e Crome, stà segnata con il 9. e 16. nel modo seguente $\frac{9}{16}$ denotando, che doue nel Tẽpo ad'vna battuta ricercauansi sedici Semicrome, hora in detta Nonupla se ne richiedono noue, coll'auertenza di collocarne sei in battere, e trè in leuare; ò pure trè Crome, ciascuna di loro puntata; nella quale le battute tengono il valore, come nel Tempo; mà li mezi Sospiri seruono per vn terzo di battuta, come quì sotto si vede.

Nonupla di Semicrome.



La *Dosdupla di Crome*, quale formasi di Crome, e Semimin. si segna col 12. & 8. nel seguente modo $\frac{12}{8}$ posciache ad' vna battuta ricercansi dodeci Crome, sei nel battere, e sei nel leuare; ò pure quattro Semiminime puntate. In detta Dosdupla la battuta valutasi come nel Tempo, e la meza battuta ancor lei parimente; mà li Sospiri duoi Dodesini l'vno, e li mezi Sospiri vn Dodesino l'vno, quali altro non sono, che la duodecima parte d'vna battuta; della quale quiui n'appare l'Essempio.

Dosdupla di Crome.



La *Dosdupla di Semicrome*, quale formasi con Semicrome, e Crome, vien segnata col 12 e 16 nel modo seguente $\frac{12}{16}$ denotando, che ad' vna battuta ricercansi dodeci Semicrome, doue nel Tempo ordinario se ne richiedeuano sedeci, coll' auertire, di collocarne sei in battere, e sei in leuare, ouero quattro Crome puntate. Nella detta Dosdupla le battute valutansi come nel Tempo ordinario, le meze battute parimente ancor loro; mà li quarti de Sospiri sono del valore della duodecima parte d'vna battuta, come vedesi nel sottoposto Essempio.

Dosdupla di Semicrome.



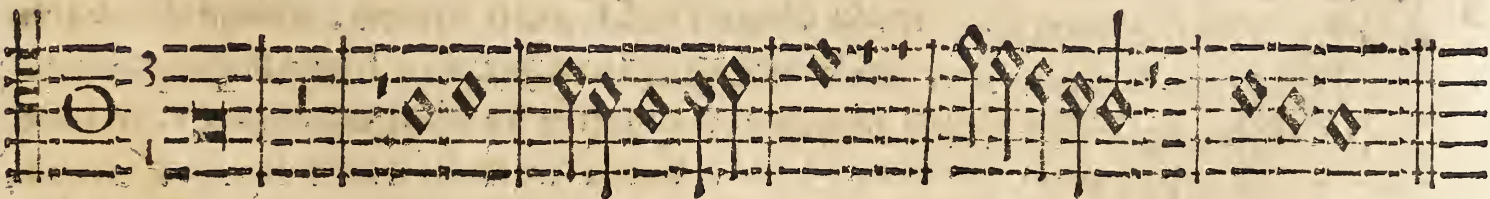
5 Trouasi ancora l'Ottupla, e Dosdupla di Crome, quale ne meno vsasi in detto Canto, la quale cantasi con la misura del Tempo minore imperfetto segnato col Semicircolo, assegnando dodeci Crome per battuta, col porne trè per ciascun tempo, notando, ò collocando vn 3. sopra ogni trè Crome, per dimostrare, che trè Crome corrispondono ad'vna Semiminima; il che meglio può intendersi col mezo del seguente Essempio.

Ottupla, e Dosdupla.



6 Ne meno vsansi in detto Canto le seguenti, cioè Tripola maggiore perfetta, e Sesquialtera maggiore perfetta. La *Tripola maggiore perfetta* è quella, la quale sotto il Circolo O viene segnata con vn 3, & 1 nel modo seguente $\frac{3}{1}$ e componesi di Semibreui, ò Breui, cioè ò di trè Semibreui per battuta, due in battere, & vna in leuare, ò pure d' vna Breue, quale per essere sotto il Tempo perfetto segnato col Circolo corrisponde à trè Semibreui, come si disse nel secondo Capitolo della presente Parte. Nella detta Tripola le Pause, che nel Tempo perfetto denotauano due battute, indicano vna sola battuta, e quelle, che nel Tempo dimostrauano vna battuta, in questa segnano vn terzo di battuta, come ancora le Pause di meza battuta nel Tempo, in detta Tripola denotano la sesta parte d'vna battuta; come si può vedere nel sottoposto Essempio.
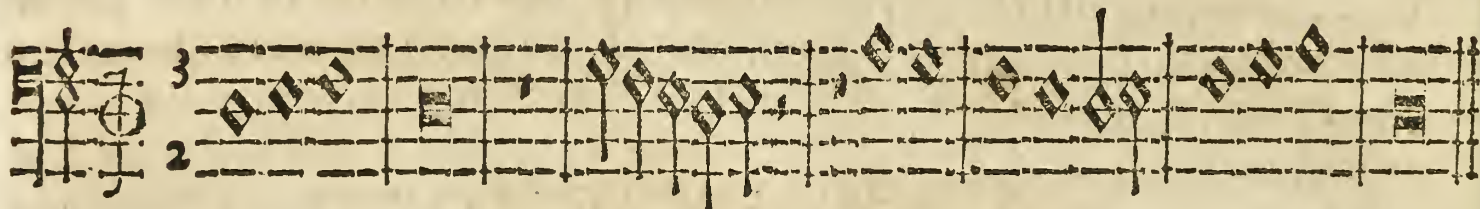
Tripola maggiore perfetta.



La *Sesquialtera maggiore perfetta* è quella, che sotto il Circolo tagliato segnasi con vn 3, & vn 2 nel modo seguente $\frac{3}{2}$, componendosi di trè Semibreui per battuta, due in battere, & vna in leuare, ò pure d'vna Breue equiualente alle trè Semibreui, nella quale le Pause valutansi come nella Tripola maggiore perfetta apportata di sopra, e però iui vedasi, della qual sesquialtera maggiore perfetta quiui n'appare l'Essempio.

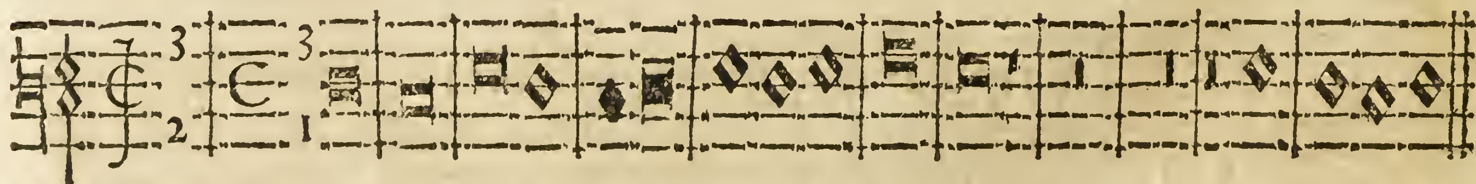
Sesquialtera maggiore perfetta.

vna.



7 Auerto, che nella Tripola, e Sesquialtera maggiore perfetta, come ancora nelle Tripole, e Sesquialtere da assegnarsi, alle volte trouansi alcune Breui, e Semibreui nere, quali deuonsi cantare col medemo valore, come che fossero bianche; impercioche si oscurano, ò per dir meglio si formano nere, per vietare l'alteratione, ò pure (al parere d'alcuni) per denotare la sincopatione. Parimente è da notarsi nella Tripola maggiore, e Sesquialtera maggiore imperfetta da assegnarsi, che seguitando molte Breui vna dopo l'altra, abenche in detta Tripola, e Sesquialtera maggiore imperfette valutasi duoi terzi di battuta ciascuna di loro, in tal caso però deuonsi valutare vna battuta intiera, eccettuatane però l' vltima Breue, alla quale siegue vna Semibreue, ò pure due Minime, ouero vna Pausa del valore d' vn terzo di battuta, & il simile è da osseruarsi nelle Pause intiere, quali abenche in dette Tripole valutansi per duoi terzi, quando però ne sieguono molte, ciascuna di loro sarà del valore d'vna battuta, eccettuatane però l'vltima Pausa, alla quale succede vn terzo di battuta, ouero vna Semibreue, ò pure due Minime, perche in tal caso sì l'vltima Breue, come l' vltima Pausa di battuta valutansi solamente per duoi terzi, il che qui sotto appare.

Battute. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna.



8 Vedutesi già le specie di Tripola escluse dal Canto Fratto, è bene inoltrarsi nel presente Capitolo, col dire darsi in detto Canto la Tripola maggiore imperfetta, la Sesquialtera maggiore imperfetta Sesquialtera, e minore imperfetta, la Tripola piccola, ò Quadrupla, ouero Semiminore, la Sestupla maggiore, e minore, e la Tripola di Crome, delle quali quiui appresso si darà la Spiegatione.

Prima

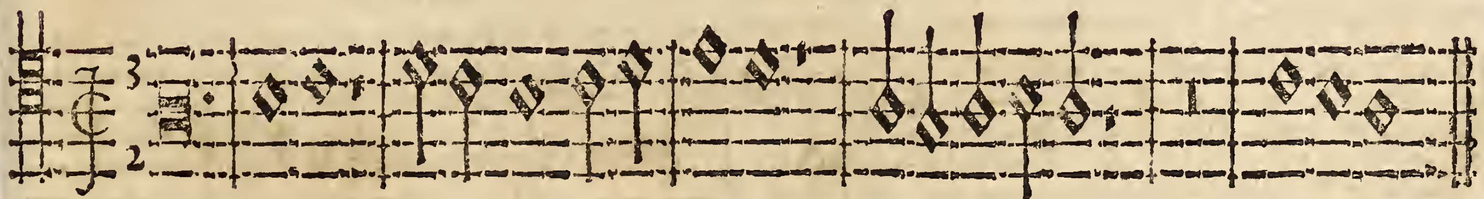
Prima d'assegnare, ò spiegare le Tripole vsate nel Canto Fratto alla Semibreue, giudico bene, addurre la Tripola, della quale si serue nel Canto Fratto alla Breue, e però. Auerto vsarsi nel Canto Fratto alla Breue si con le figure nere, come bianche la *Sesquialtera maggiore imperfetta*, con questa differenza solamente, che nel Canto Fratto alla Breue con le figure nere la detta Sesquialtera segnasi parimente ancor lei con le figure nere (quale segnata in tal guisa non differisce dall'Hemiola maggiore) e nel Canto Fratto con le figure bianche questa ancor lei notasi con le figure bianche.

La *Sesquialtera maggiore imperfetta* adunque vsata nel Canto Fratto alla Breue segnasi sotto il Semicircolo tagliato con vn 3, & vn 2 nel modo seguente $\frac{3}{2}$ posciache ad'vna battuta ricercansi trè Semibreui, doue fuori di Tripola due sole erano sufficienti, ò pure vna Breue con vna Semibreue, ouero vna Breue puntata per battuta, coll'auertire di collocare due delle dette Semibreui in battere, & vna in leuare della mano. In detta Sesquialtera le Pause intiere valutansi solamente per metà del loro proprio valore, che è dire, le Pause di due battute nel Tempo, in questa sono del valore d'vna sola battuta; quelle d'vna battuta nel Tempo, in questa valutansi vn terzo di battuta; quelle di meza battuta nel Tempo, in questa indicano vn sesto di battuta, della qual Sesquialtera maggiore imperfetta quiui n'appaiono gl'Essempij.

Sesquialtera maggiore imperfetta per il Canto Fratto alla Breue.



ouero.



Nel Canto Fratto alla Breue adunque d'altre Tripole non si serue, che della sopradetta Sesquialtera maggiore imperfetta nelli duoi modi assegnati, e perciò di questo non son più per discorrerne, mà bensi del Fratto alla Semibreue, nel quale costumasi, seruirsi delle seguenti.

9 La *Tripola maggiore imperfetta* vsata nel Canto Fratto alla Semibreue, la

quale
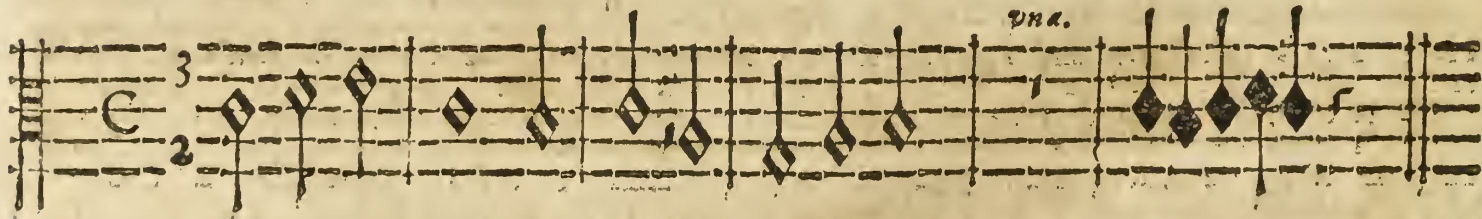
quale ſotto il tempo imperfetto minore, cioè ſotto il Semicircolo C ſegnaſi con vn 3, & 1 nel modo ſeguente $\frac{3}{1}$ ſi compone di Semibreui, e Breui, cioè ò di trè Semibreui per battuta, col collocarne due in battere, & vna in leuare, ò pure d'vna Breue con vna Semibreue, ouero d'vna Breue puntata per ciaſcuna battuta. In detta Tripola maggiore imperfetta le Pauſe intiere valutanſi per metà del loro proprio valore, come diſſi al numero ottauo delle Pauſe della Seſquialtera maggiore imperfetta; mà le ſpezzate, cioè le Pauſe di battuta nel Tempo, in queſta valutanſi per terzi di battuta, e le meze battute nel Tempo, in queſta indicano la ſeſta parte d'vna battuta. Nella detta Tripola è da oſſeruarſi il detto nel numero ſettimo, della quale quì ſi vede l'Eſſempio.

Tripola maggiore imperfetta.



10 La *Tripola minore imperfetta*, ò vogliam dire, *Seſquialtera minore imperfetta* vſata nel Canto Fratto alla Semibreue, ſi compone di Minime, e Semibreui, e ſegnaſi ſotto il tempo minore imperfetto, cioè ſotto il Semicircolo C con vn 3, & vn 2 nel ſeguente modo $\frac{3}{2}$ per denotare, che doue due Minime ricercauanſi ad'vna battuta nel Tempo imperfetto, in queſta trè ſe ne richiedono, due in battere, & vna in leuare, ò pure ad'vna battuta ſi ricerca vna Semibreue con vna Minima, ouero vna Semibreue puntata. In detta Tripola, ò Seſquialtera le Pauſe di battuta valutanſi come nel Tempo ordinario, mà le meze batture ſono del valore d'vn terzo, e li Soſpiri diuentano vna ſeſta Parte di battuta, come quiui ſi vede.

Tripola, ò Seſquialtera minore imperfetta.



Auerto, che nella ſopradetta Seſquialtera deueſi oſſeruare quel tanto, che ſi diſſe al numero ſettimo del preſente Capitolo; del che quì n'appare l'Eſſempio.



batt. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna. vna.

Non è da tralasciarsi il dire, che in detta Sesquialtera vsasi da Moderni porre Crome bianche in luogo delle Semiminime, e Semicrome bianche in vece di Crome nere; quelle valutansi vn sesto di battuta, e queste mezo sesto, delle quali qui non s'aggiunge l'Essempio, non apparendone il bisogno.

11 La *Tripola piccola* vsata nel Canto Fratto alla Semibreue, quale dicesi ancora *Quadrupla*, mercè che si compone di quarti di battuta, ouero *Semiminore*, per essere minore della Tripola minore assegnatasi al numero decimo, ò pure *Sesquiterza*, posciache cade nella proportione Sesquiterza, della quale diffusamente si disse al numero 4, e 5 del quinto Capitolo della seconda Parte; segnasi sotto il Tẽpo minore imperfetto notato col Semicircolo C con li numeri 3, e 4 nel modo seguente $\frac{3}{4}$ quale si compone di Semiminime, e Minime, cioè ò di trè Semiminime per battuta, due in battere, & vna in leuare, ò pure d'vna Minima con vna Semiminima, ouero d'vna Minima puntata, ò finalmente di sei Crome per ciascuna battuta.

In questa Tripola parimente le battute valutansi come nel Tempo minore imperfetto, mà li Sospiri denotano, ò importano vn terzo di battuta, e li mezi Sospiri sono del valore d'vna sesta parte di battuta, il che tutto si vede nel seguente Essempio.

Quadrupla.

vna.

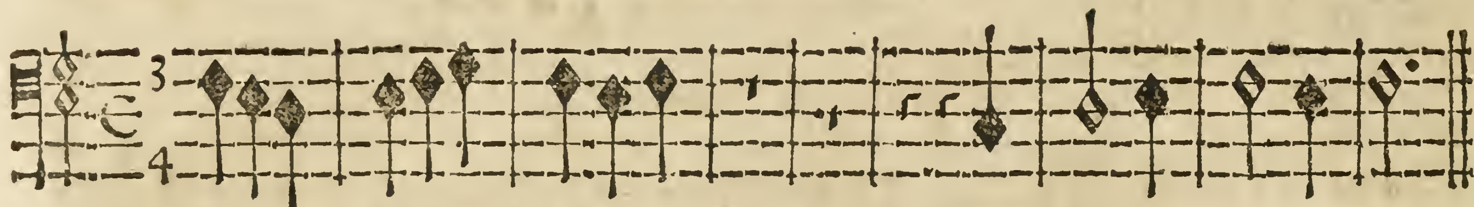
E' da notarsi, che quando in detta Tripola trouansi più Minime consecutiuamente, ciascuna di loro valutasi vna battuta, eccettuatane l'vltima, alla quale siegue vna Semiminima, ò due Crome, ò pure vn Terzo, posciache valutasi solamente duoi terzi, e non già vna battuta, il che vedesi nel sottoposto Essempio.

batt. vna. vna. vna. vna. vna.

Essempio

Essempio per le Pause.

vna. vna.



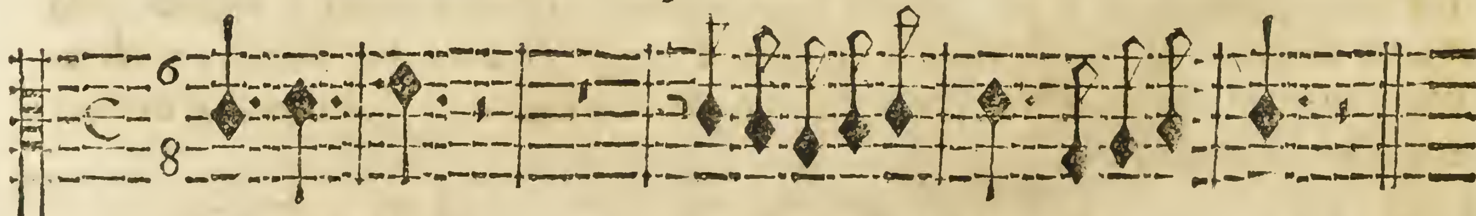
12 La *Sestupla maggiore* formasi sotto il segno del Tempo minore imperfetto con vn *6*, & vn 4 nel modo seguente $\frac{6}{4}$ per denotare, che doue nel Tempo ordinario ricercauási quattro Semiminime, per formare vna battuta, in questa se ne richiedono sei, trè in battere, e trè in leuare. Detta Sestupla formasi con Semiminime, e Minime, che è dire, ò con sei Semiminime, ò pure con due Minime puntate, ouero con vna Minima puntata, e trè Semiminime. In detta Sestupla le battute intiere, e le meze valutansi come nel Tempo; mà li Sospiri diuentano sesti di Battuta, il che nel seguente Essempio si vede.

Sestupla Maggiore.



13 La *Sestupla minore* segnasi sotto il Tempo minore imperfetto con li numeri *6*, & 8 nel modo seguente $\frac{6}{8}$ per denotare, che doue nel Tempo otto Crome formauano vna battuta, in questa sei se ne ricercano, trè in battere, e trè in leuare. Per formare detta Sestupla seruesi di Crome, e Semiminime, cioè ò di sei Crome, ò pure di due Semiminime puntate, ouero d'vna Semiminima puntata, e di trè Crome. In questa Sestupla parimente le Pause di battuta, e meza battuta valutansi come nel Tempo; mà li mezi Sospiri sono del valore d'*vna* sesta parte di battuta, il che vedesi nel seguente Essempio.

Sestupla Minore.



14 In detto Canto Fratto alla Semibreue seruesi ancora della Tripola di Crome, quale sotto il Tempo minore imperfetto segnasi con li numeri 3, & 8 nel modo seguente $\frac{3}{8}$ per denotare, che doue nel Tempo si richiedeuano otto Crome, per formare vna battuta, in detta Tripola solo trè se ne ricercano, due in battere, & vna in leuare. Componesi detta Tripola di Crome, e Se-

Semimi-

miminime, che è dire, ò con trè Crome, ò pure con' vna Semiminima, & vna Croma, ouero con vna Semiminima puntata. In detta Tripola le Pauſe, che nel Tempo minore imperfetto valutauanſi per vna battuta, ſono del medemo valore; mà li mezi Soſpiri tengono il valore di terzi, il che appare nel ſottopoſto Eſſempio.

Tripola di Crome.



Auertimento per tutte le ſpecie di Tripola.

15 Douendoſi vſcire fuori di Tripola nel Proceſſo del Canto, à cauſa di qualche accidente, ſarà neceſſario, ſeruirſi del ſegno contrario à quello della Tripola, poſciache ſi come ponganſi li numeri, acciò il Cantore conoſca, che ſi eſce fuori della miſura del Tempo ordinario, per entrare nella Tripola, così parimente ſarà conueneuole, aſſegnare qualche ſegno, quale denoti, l'vſcire di Tripola, & entrare di nuouo ſotto la miſura del Tempo ordinario; perciò ſappiaſi, che dal Compoſitore ò ſaranno poſti li numeri al rouerſcio di quello ricerca la Tripola, ò pure ſarà collocato il ſegno del Tẽpo, ò maggiore, ò minore imperfetto, in caſo non ſij poſto auanti li numeri nel principio della Tripola (il che però viene da Valerio Bona nelle ſue Regole di Muſica aſſai biaſimato, poſciache al di lui parere, l'addurre i ſegni di proportione, ſenza ſegnare il Tempo, è, come mettere nel Campo li Soldati ſenza Capitano) ouero ſi leuarãno li numeri, col laſciarui ſemplicemente il ſegno del Tempo, ſuppoſto, che nel principio della Tripola vi foſſero e il ſegno del Tempo, & li numeri, come deueſi fare da chiunque brama, operar rettamente, del che quiui ne ſtà ſegnato l'Eſſempio.

Segni, che denotano l'vſcire di Tripola.

Quadrupla. *fuori di Tripola.* *ouero.*



Nel quale vedeſi, che in duoi modi ſi conoſce, vſcire il Canto fuori di Tripola; prima dalli numeri poſti al rouerſcio, cioè il 4 ſopra il 3, doue per denotare la Tripola, il 3 collocauaſi ſopra il 4; ſecondariamente dal ſegno del Tempo minore imperfetto, cioè dal Semicircolo, per non eſſerui con lui vniti li

ti li numeri, ſegno di Tripola, e quello diceſi del ſoprapoſto Eſſempio di Quadrupla, intendeſi parimente di tutte l'altre ſpecie di Tripola di ſopra aſſegnate.

Riſtretto.

Nel Canto Fratto adunque ſerueſi ſolamente della Seſquialtera maggiore imperfetta, e di queſta nel Canto Fratto alla Breue, mà nell'altro cioè alla Semibreue adopranſi, ò vſanſi le ſeguenti. Tripola maggiore imperfetta, Tripola minore, ò Seſquialtera minore imperfetta, Tripola piccola, ò Quadrupla, Seſtupla magg. Seſtupla minore, come pure la Tripola di Crome.

16 Auerto finalmente, vſarſi in detto Canto Fratto ſi alla Breue, come alla Semibreue cinque righe, come quì ſi vede e non già quattro, come nel Canto Fermo, ſolo per vietare la pluralità delle Chiaui, quale accaderebbe ben ſpeſſo, ſe ſolamente quattro foſſero le dette Righe, poſciache le Cantilene di Canto Fratto ſpeſſe volte eccedono il Diapaſon douuto al Tuono, ò con la miſtione perfetta, ouero con la commiſtione perfetta, quali note non poſſono in modo alcuno ſtar collocate dentro le quattro Righe, e perciò neceſſariamente dourebbeſi ben ſpeſso traſportare, ò mutare la Chiaue, per il che il Cantore correrebbe pericolo, di sbagliare, maſſime ne paſsaggi, non hauendo tempo, di conoſcere ſi preſto la traſportatione più baſsa, ò più alta della Chiaue, e perciò dico, vſarſi le cinque Righe, per eſsere capacci della miſtione, ò commiſtione delli Tuoni.

Parmi hormai tempo, di terminare queſta Operetta, nella quale hò procurato con ogni ſtudio dichiarare, e facilitare quelle coſe, quali potrebbonſi à Principianti renderſi oſcure, e difficili, acciò da ogn'vno ſi poſſi con fondamenti veri pratticare, e cantare il Canto Fermo, à fine di ſtar lontano da qualſiſia Diſsonanza, e Confuſione, accioche meglio, e con più deuotione, & affetto lodaſi, e cantanſi Hinni al Diſpenſatore di tutti i beni.

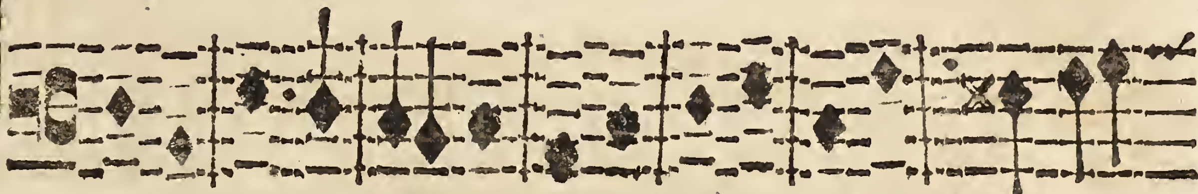
IL FINE.
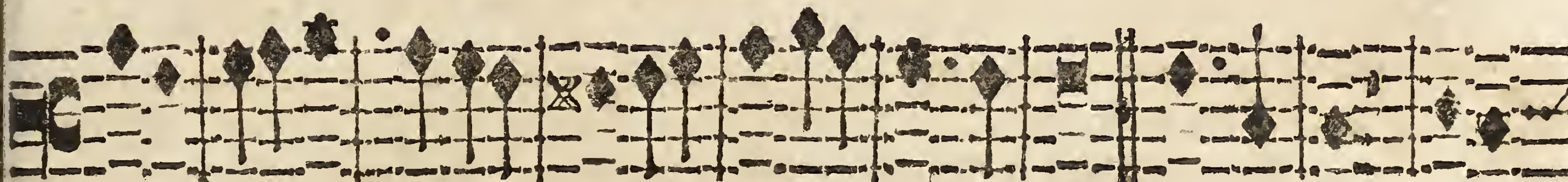






Hi ri e e le- -



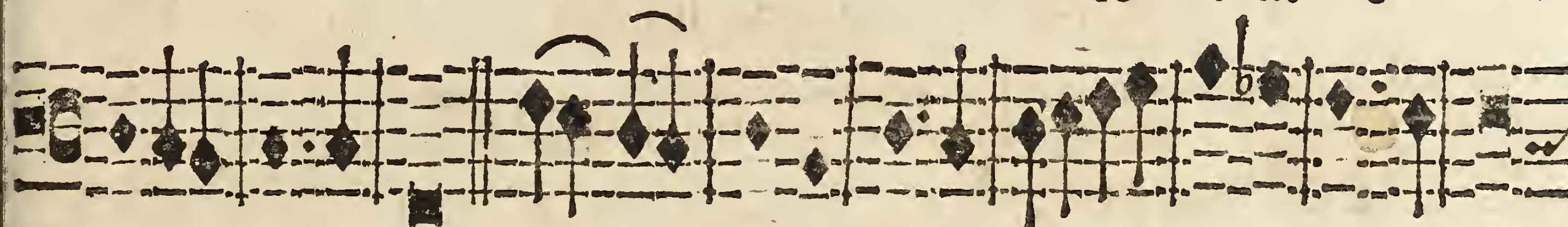
- -



- i ſon. CHi ri e e-



- le i ſon. e- -



- le iſon. CHriſte Chriſte e- le i ſon



e le- -



- i ſon. CHriſte Chriſte e le- i ſon- ,



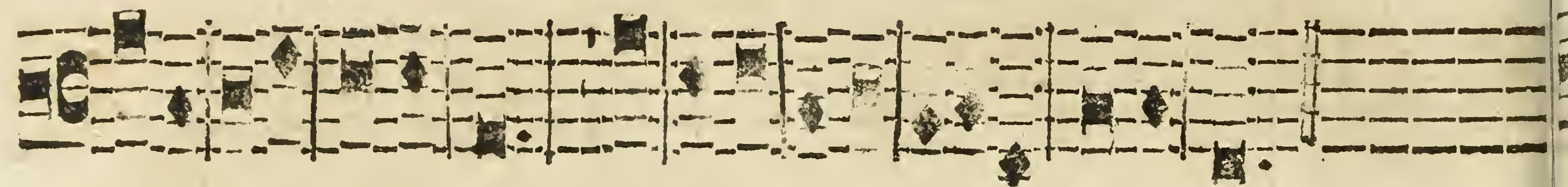
e - le i ſon.



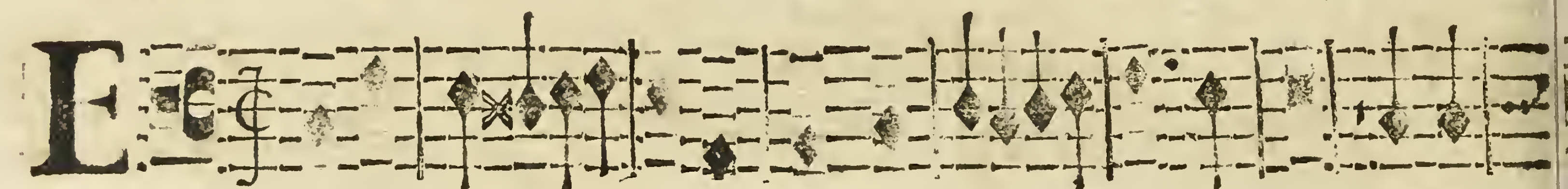
Chi ri e e le- i ſon, e le- -



- i ſon. Chi ri e e- -



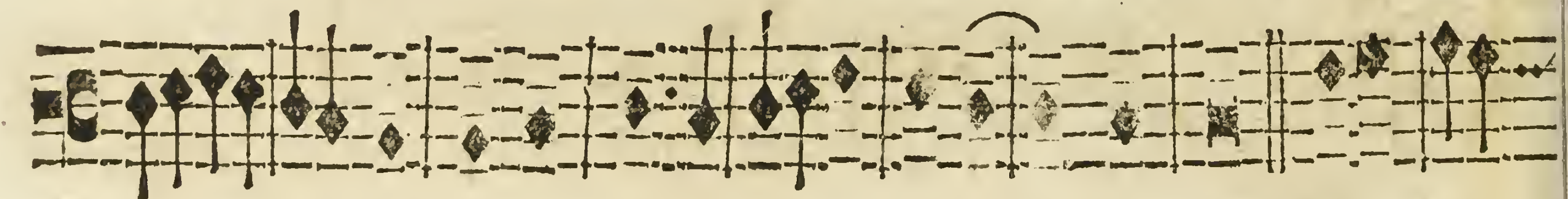
- le i ſon, e- le i ſon.



T in Ter- ra pax ho mi- ni bus bo nę



volun- ta- tis. Lau da- -



- mus lau da- mus te. Be- ne-



- dicimus te. A do ra- -



- mus te. Glo- ri fi ca- -



- mus te. Gra ti as- a gi mus- -



ti bi pro pter ma- gnam glo- -



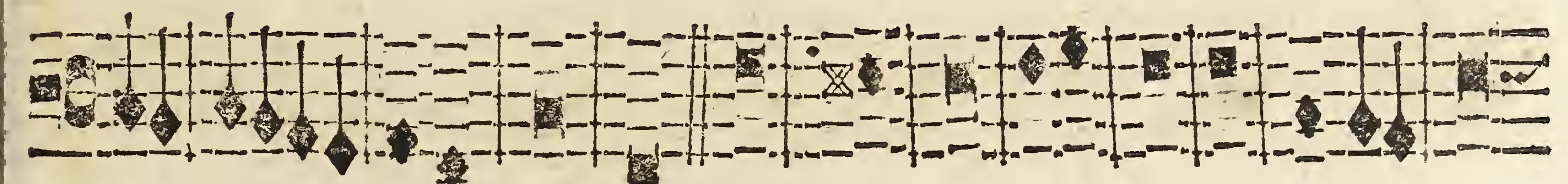
- riam tu am. Do mi ne- De us Rex cæ-



le- ſtis, De us Pater om ni po tens. Do mi ne Fi li



v ni ge- ni te Ie- -



ſu- Ie- ſu Chri ſte. Do mi ne De us Agnus De-

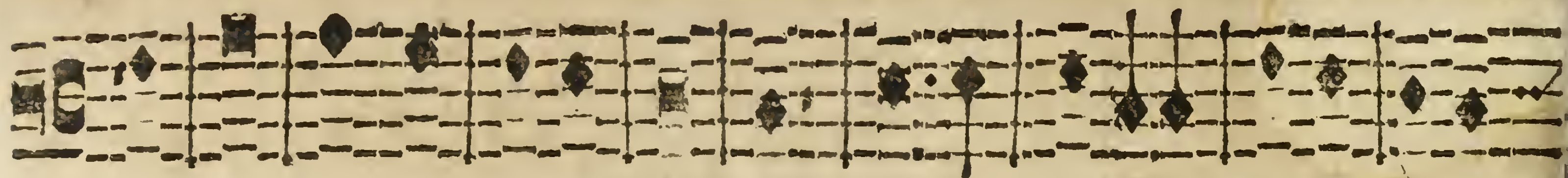
Graue.



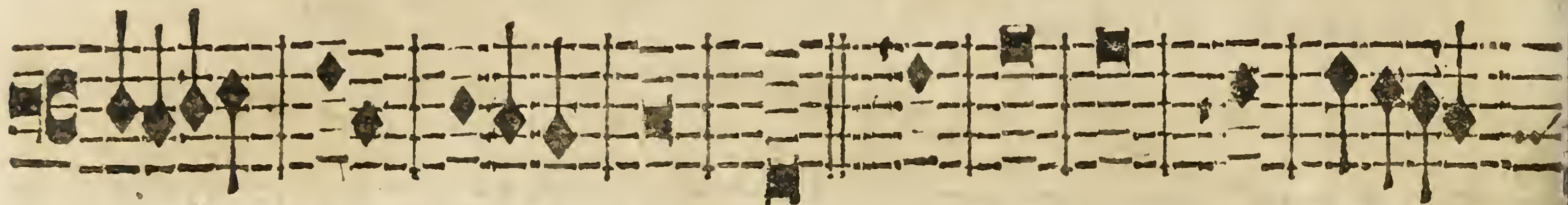
i Fi- lius Pa- tris. Qui tollis peccata mun-



di, mi ſe re re mi ſe re re, mi- ſe re- re no bis.



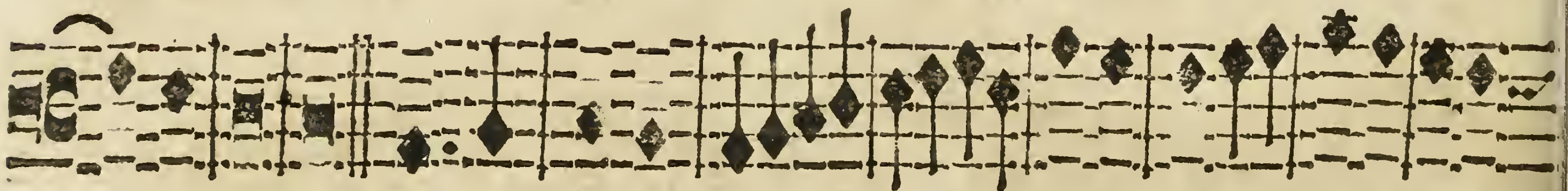
Qui tol lis pec ca ta mun di ſu ſci pe depre ca ti onem



no- ſtram. Qui ſe des ad dex-



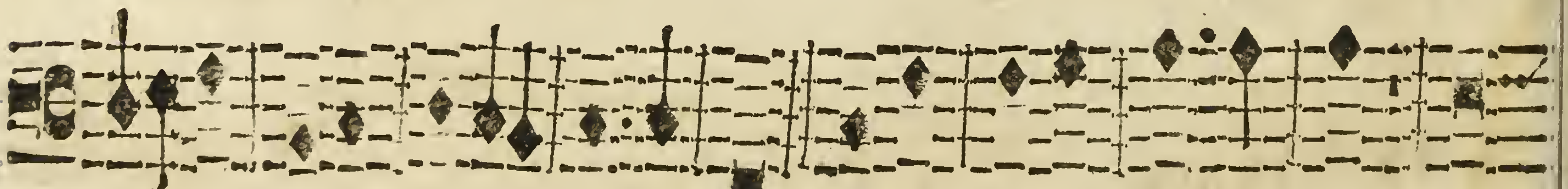
teram Pa tris, mi ſe re re, mi ſe re re no- -



- bis. Quoni am tu ſo- lus



ſanctus. Tu ſolus Do- -



- minus. Tu ſo lus Al tiſ ſi mus Ie-

- ſu Chri- ſte, Cum Sancto Spi ri tu

in glo- ri a De- -

- i Patris A men. A- men. A-

- men. A men.

P Atrem om ni po ten tem facto- rem

Cæ- li, & Ter- ræ, vi- si- bi li um

om- ni um, &- -

- in vi- si bi li um. Et in vnum Do mi num

IesumChristum Fi- lium De i v ni ge- -

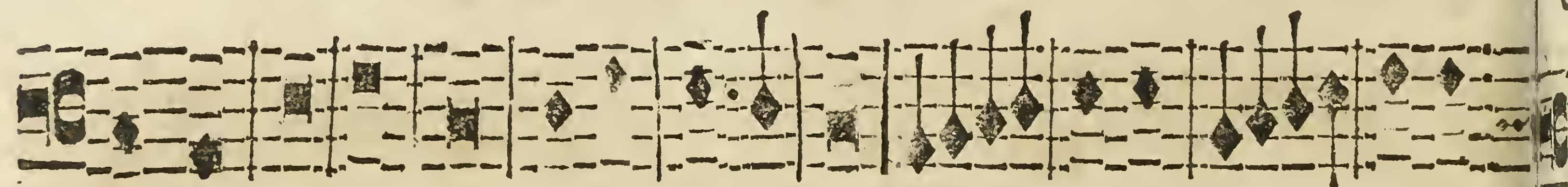
- ni tum. Et ex Pa- tre



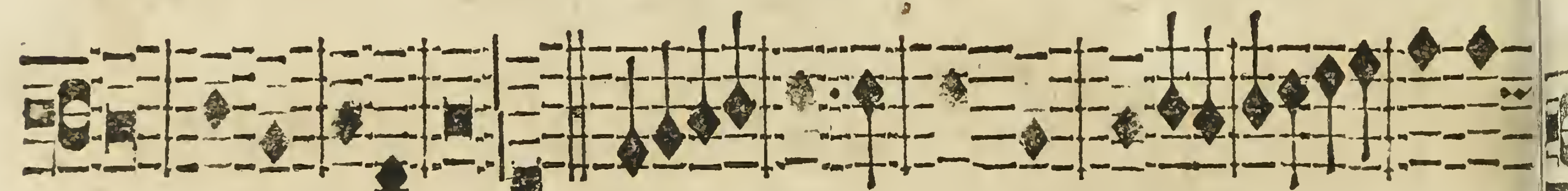
- na- tum an te om- ni a



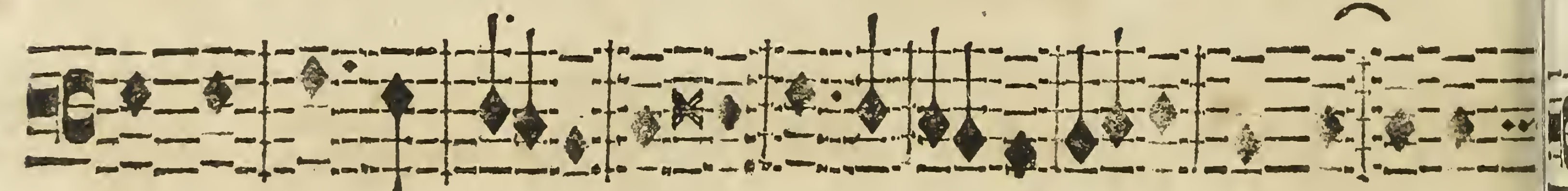
ſæ- cu la. De-



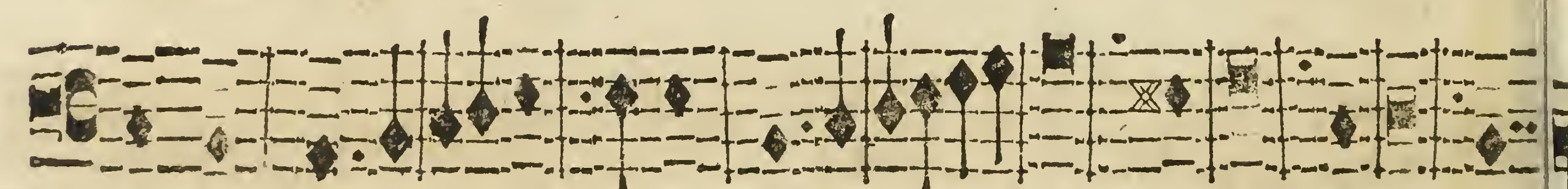
um de De o lumen de lu mi ne De- um ve- rum



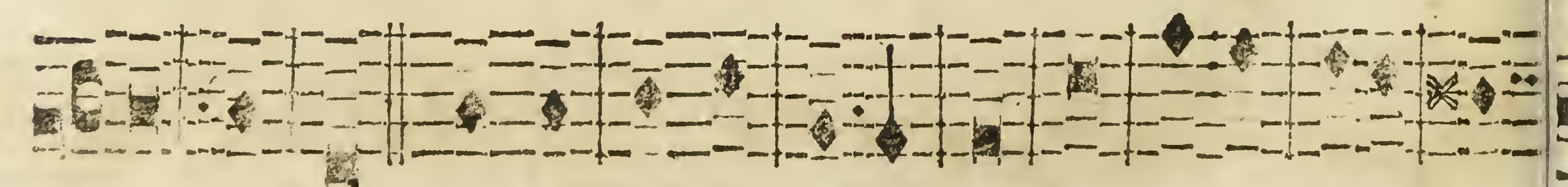
de De o ve- ro. Ge- ni tum non fa- ctum



con ſub ſtan ti a- lem Pa- tri,

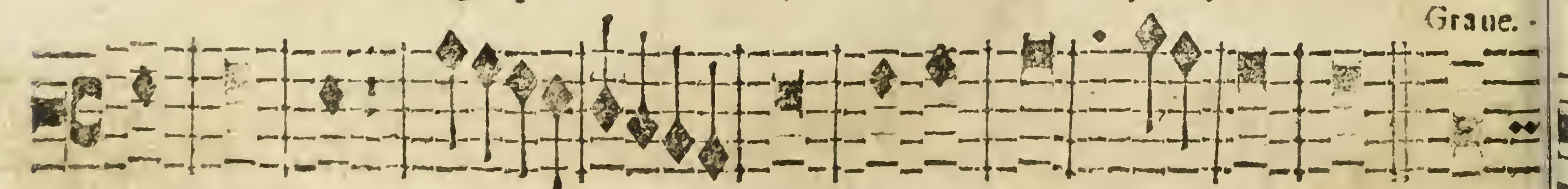


per qué om- nia fa- -

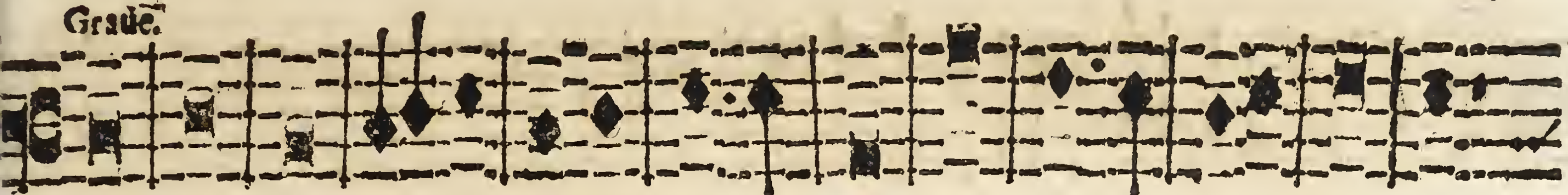


cta ſunt. Qui propter nos ho mi nes, & propter no- ſtram

Graue.



ſa lu tem de- ſcendit de Cæ- lis. Et



in car na- tus eſt de Spi ri tu San cto



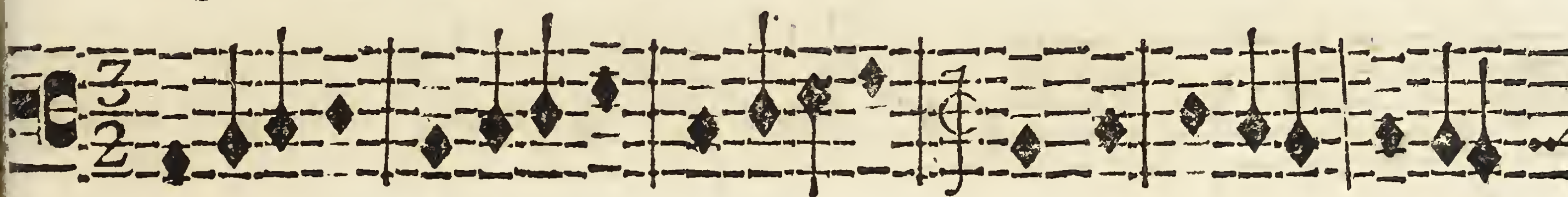
ex Ma ri a Vir gi ne & Ho mo fac- -



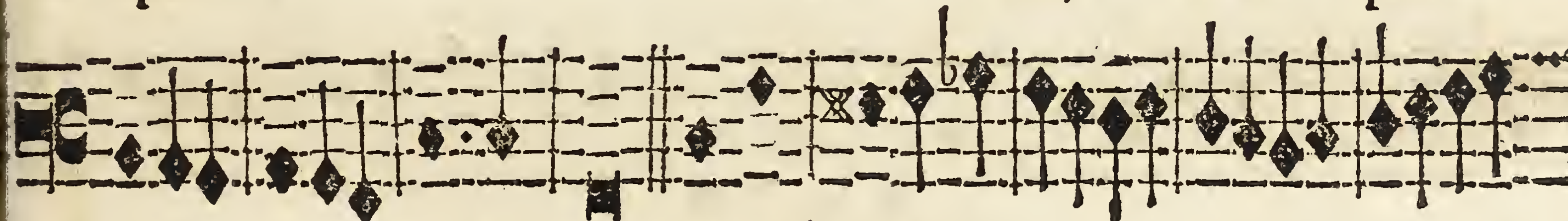
- tus eſt. Cru ci fi xus e ti-



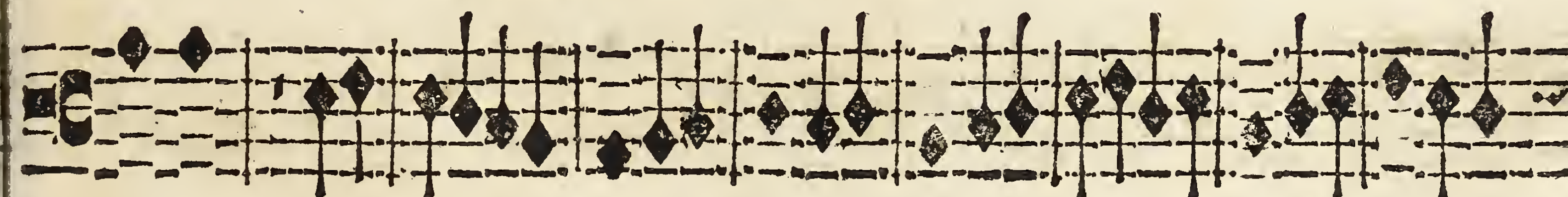
am pro- no- bis ſub Pon ti o Pi- la to



paſ- ſus, & ſe- pul-



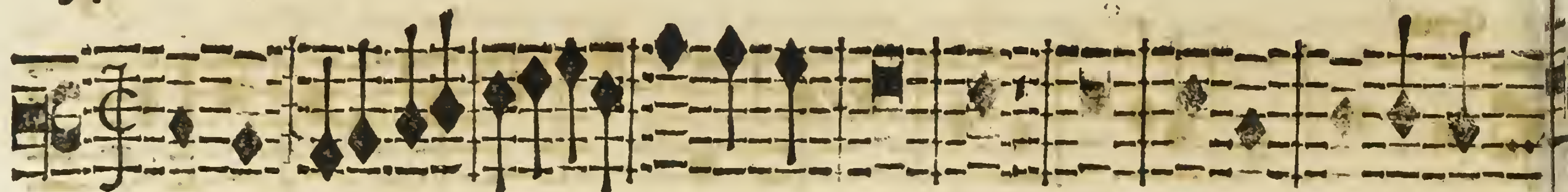
- tus eſt. Et reſ ſure- -



- xit ter- ti a



di e ſe- cundũ ſcriptu- ras.



Et aſ cen- dit in Cæ lum, ſe det ad dexte ram



Pa- -



- tris. Et i te rum ven turus eſt. cum glo-



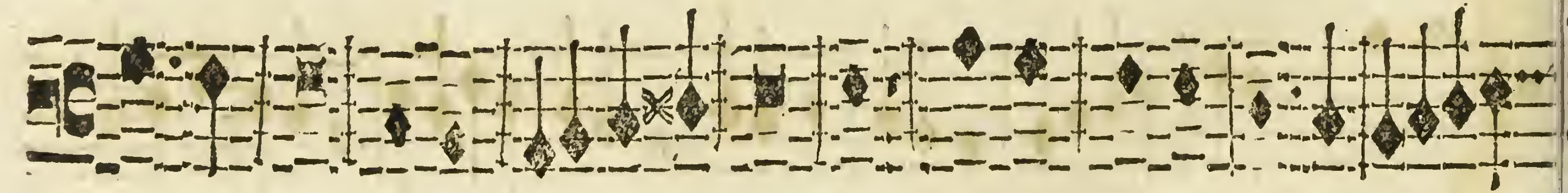
- ri a iu di ca re vi-



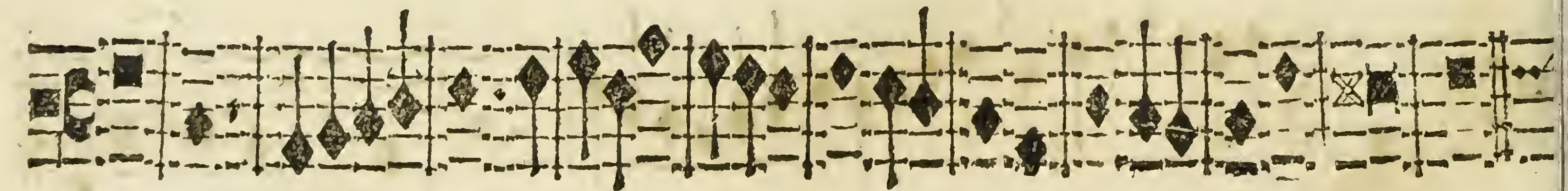
uos,& mor tu os, cuius re- gni non e-



- rit fi nis. Et in Spi ri tum San-ctũ Do-



- mi num, & vi ui- fi- cantem, qui ex Patre, Fi li o- -



- que pro- ce. dit.

Qui

Qui cum Pa tre, &- Fi- li o ſi mul a-

do ra tur, & con glo ri fi ca- -

- tur, qui lo cu- tus- eſt per Pro phæ- -

- tas. Et vnam

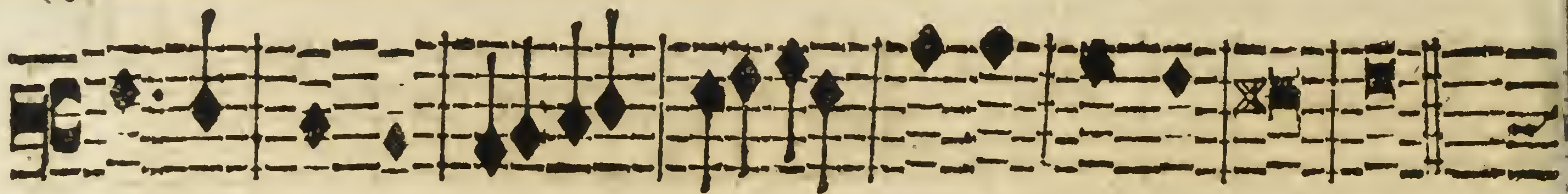
ſan- ctam Ca tho licam,& A po ſto- li cam Ec-

- ſi am. Con- fi te or
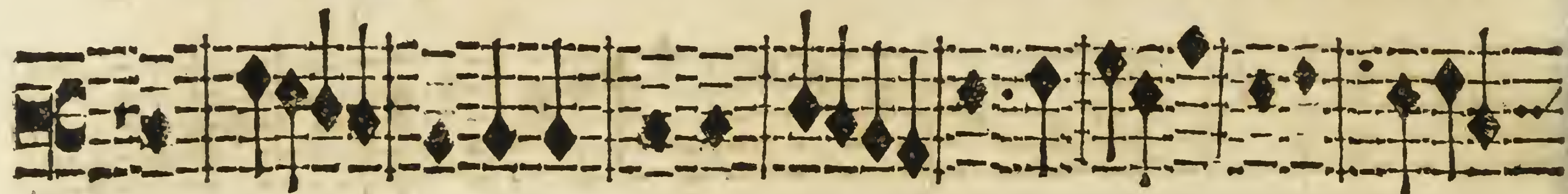
v- num bap- tiſ ma in re miſſi o- nem pec ca-

to- rum. Et- ex- pecto

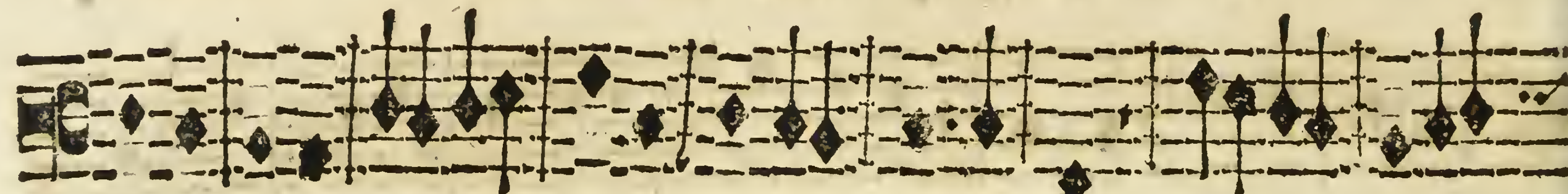
 reſſur-



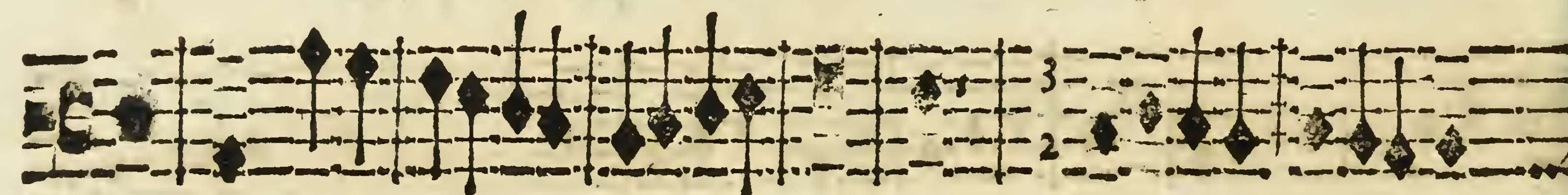
ref ſu rec ti o- nem mor tu o rum.



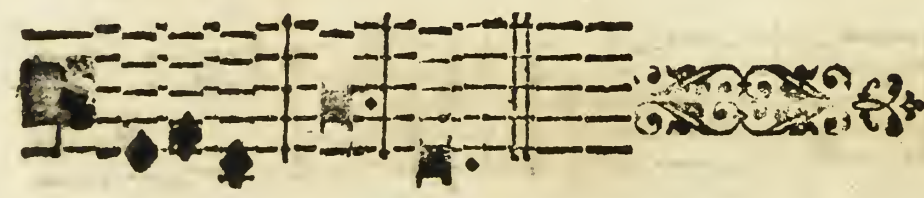
Et vi- tam vẽ tu ri ſæ- -



- cu li. A- -



- men. A- men. A. -



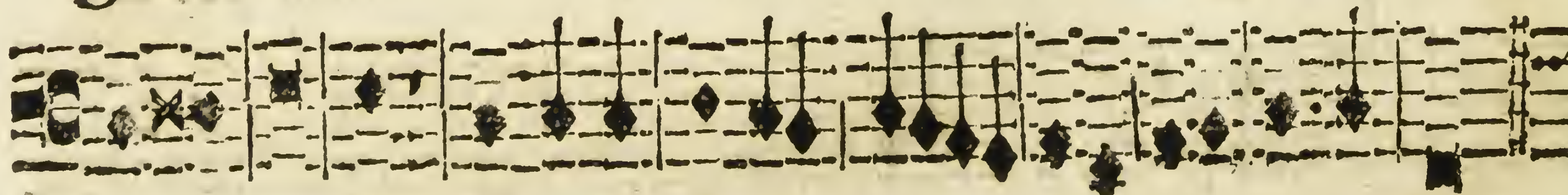
- men.



S An- ctus.



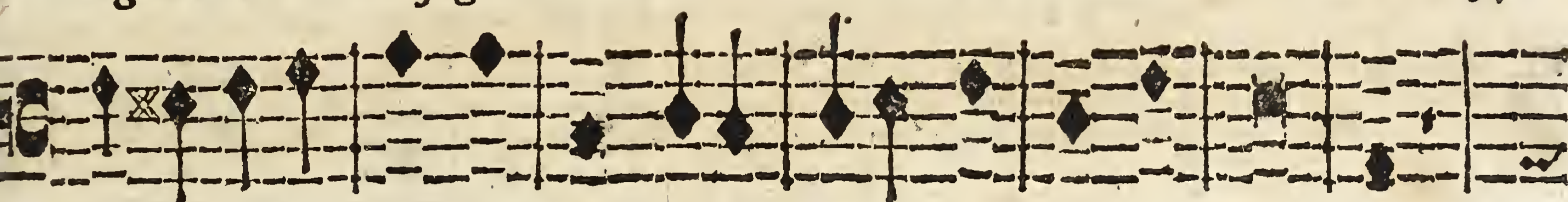
SAn- ctus. SAn- -



- ctus. Dominus Deus Sa- ba oth.

Pleni

Seguita la Facciata ſegnata ✱ 37



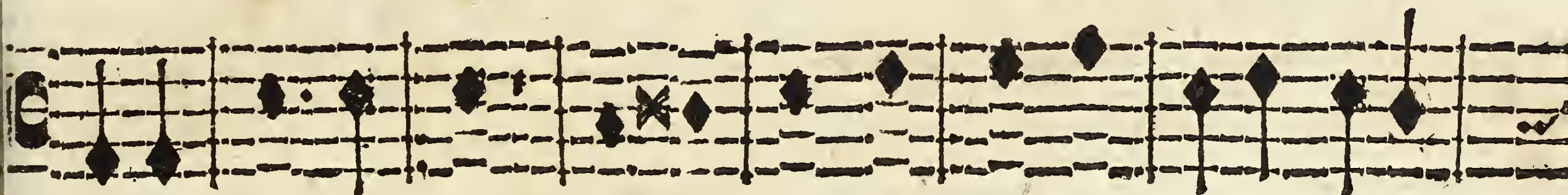
Ple- ni ſunt Cæ- li, & Ter ra



glo- ri a tu a ho ſanna in ex cel- -



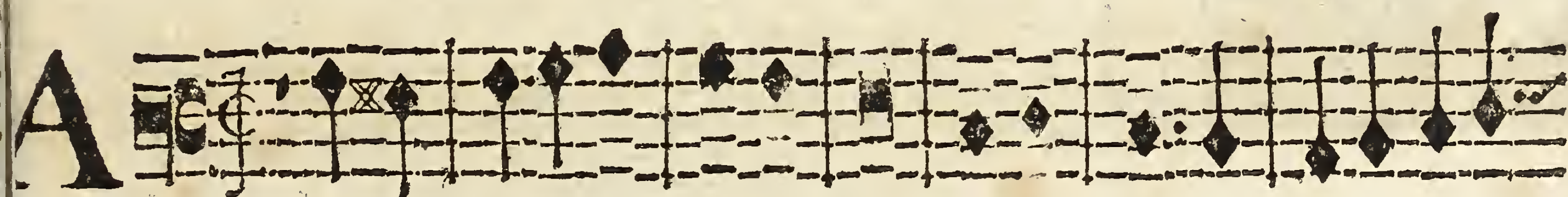
- ſis. Be- ne- di ctus qui ve nit in no-



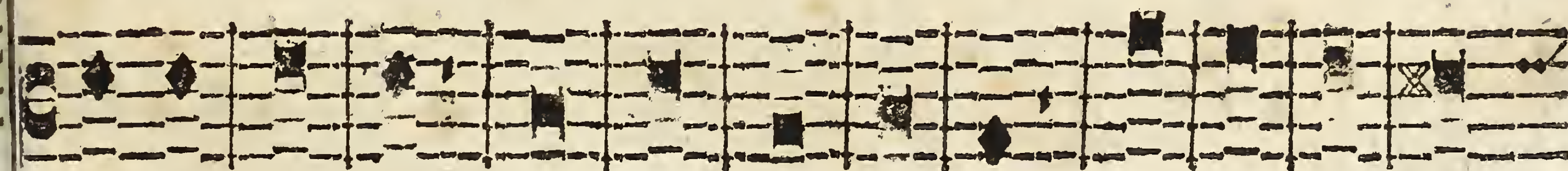
mine Do mi ni, ho ſan na in ex cel- -



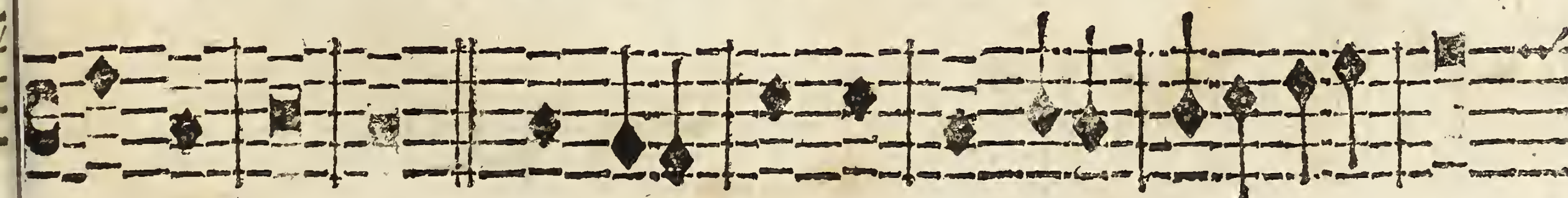
- ſis.



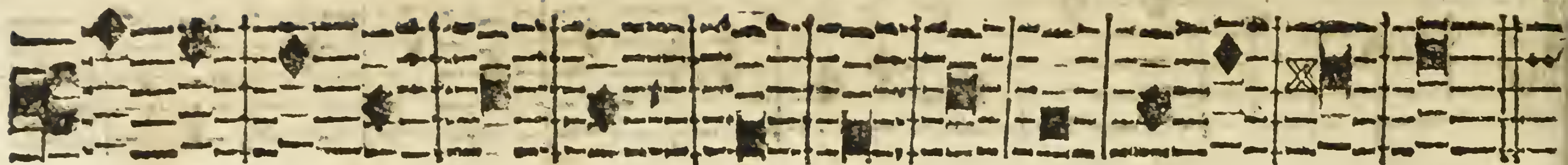
AGnus De i qui tol lis pec ca -



- ta mun di, mi ſe re- re mi- ſe re-



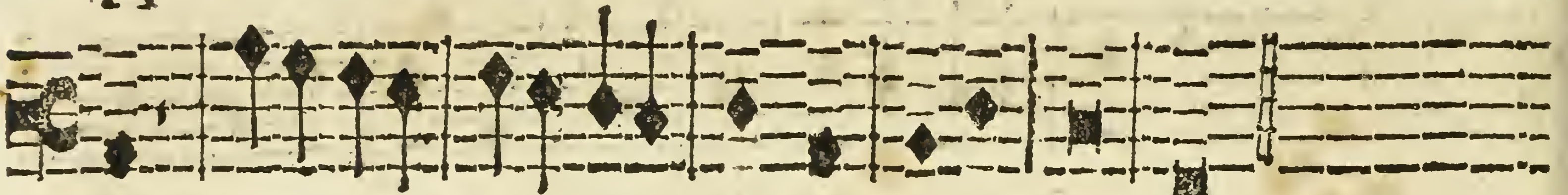
re no- bis. AGnus- De i, qui tol-



lis pec ca ta mun di, mi ſe re re no- bis.



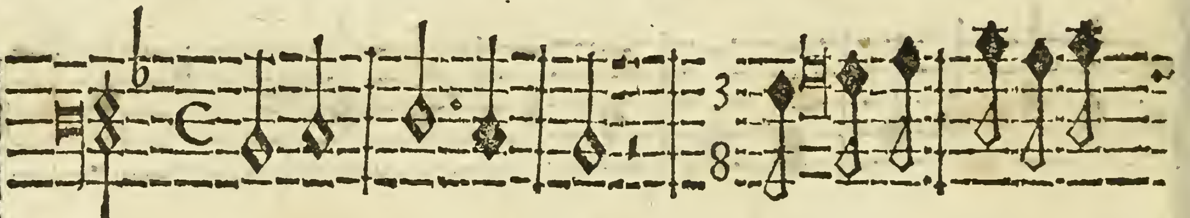
A-Gnus De i, qui tol lis pec ca- ta mun-



di do- na no- bis- pa cem.

MESSA di Canto Fratto alla Semibreue.





Hi- ri e e lei- ſon,

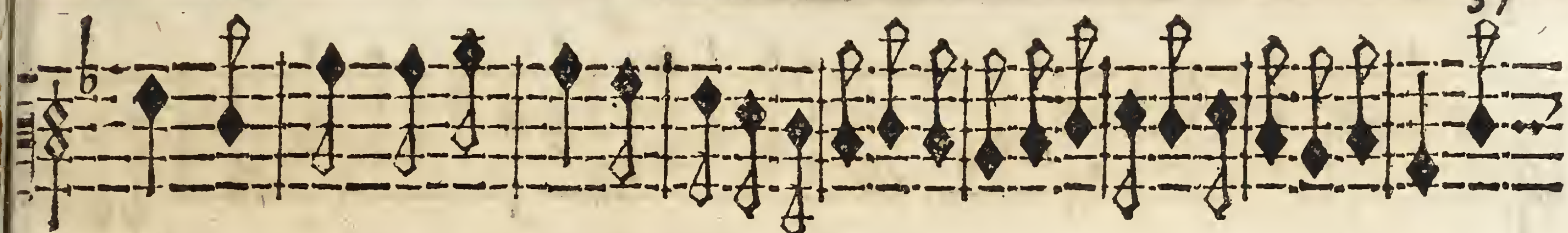




e- le i ſon. CHiri e e-



le i ſon, e- le i ſon.



CHriſte Chriſte e le i ſon,- e-



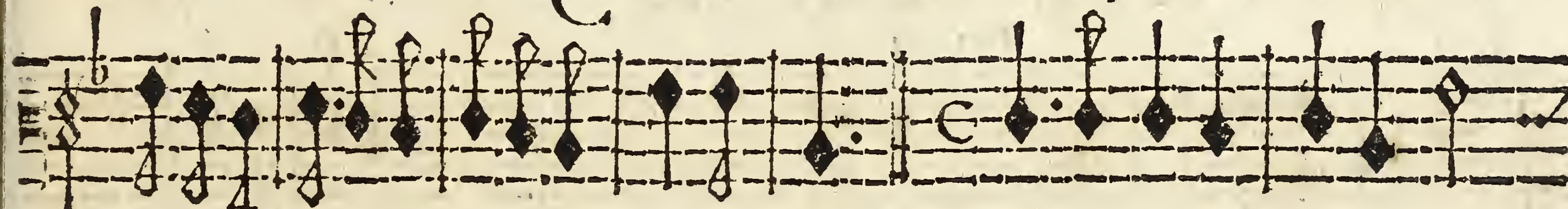
le i ſon, e- le i ſon. CHriſte e-



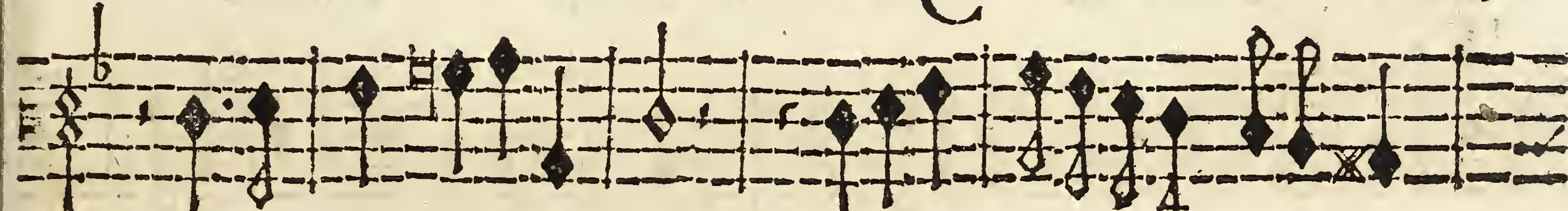
le i ſon, e le i ſon, e- -
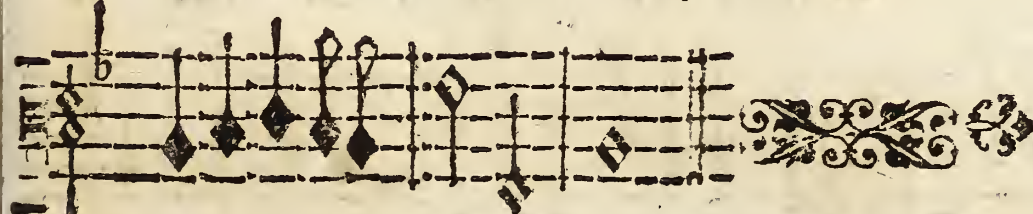


- le i ſon. CHi ri e e le i ſon, e- -



- le i ſon. CHi ri e e le i ſon,

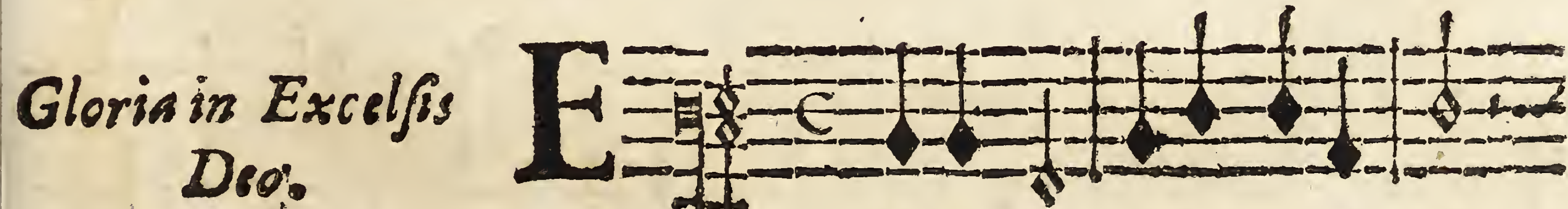


Chi ri e e le i ſon, e. -

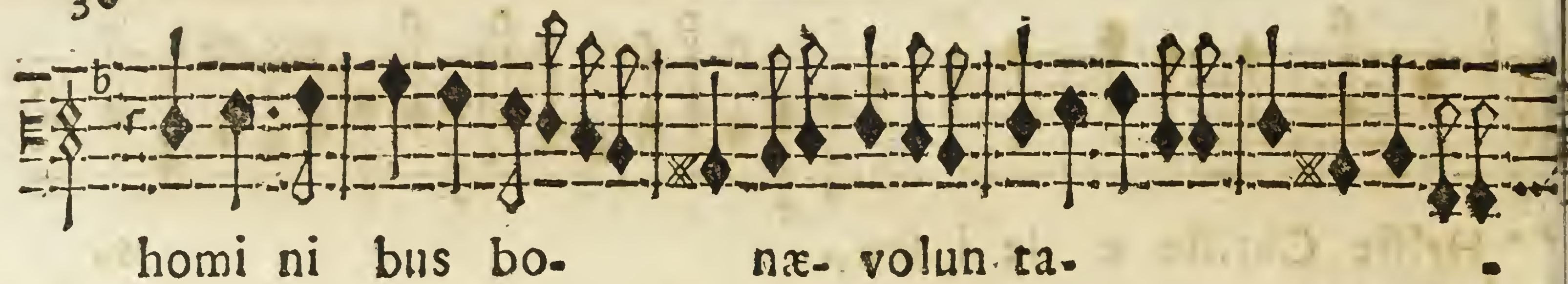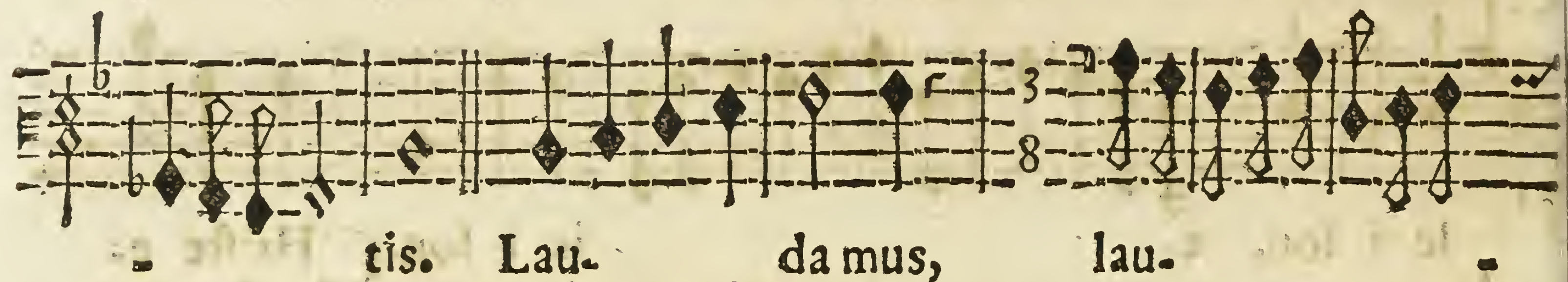


le i ſon-
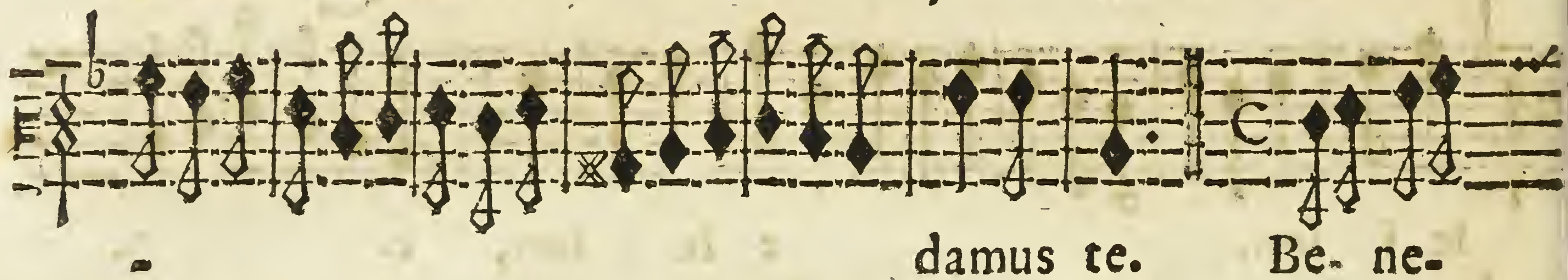
Gloria in Excelſis Deo.
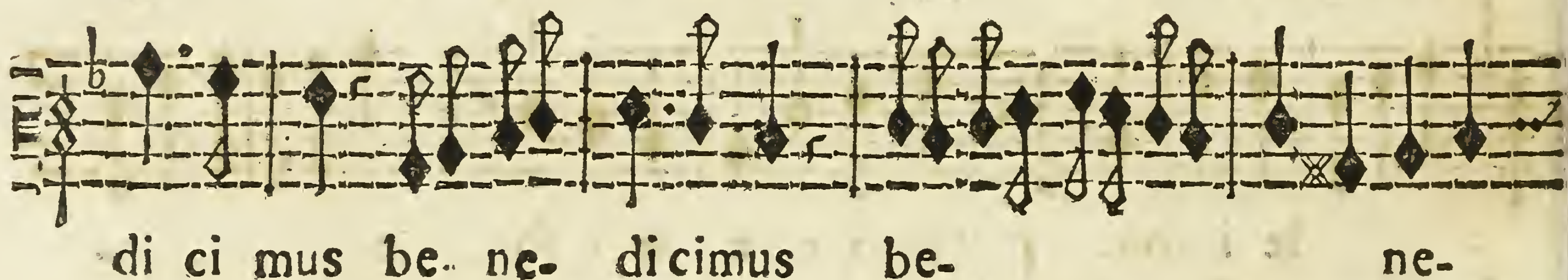


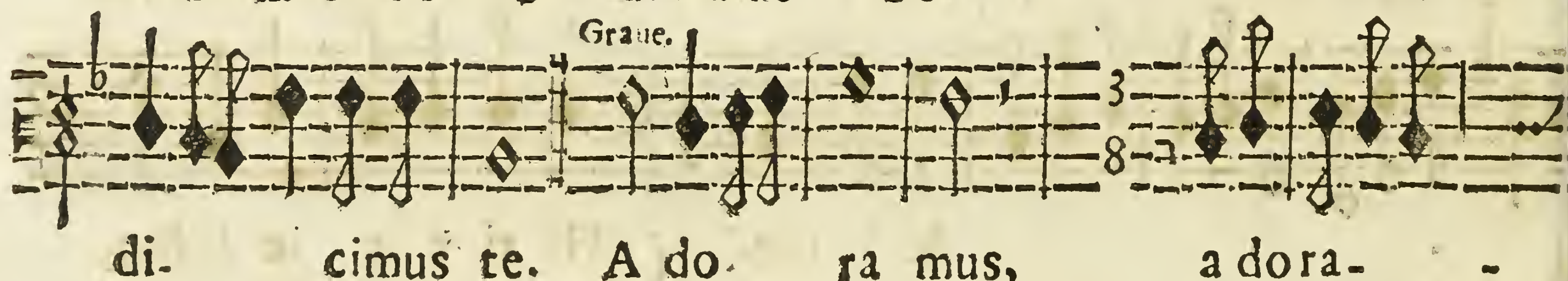
ET in ter ra in ter ra pax homi-
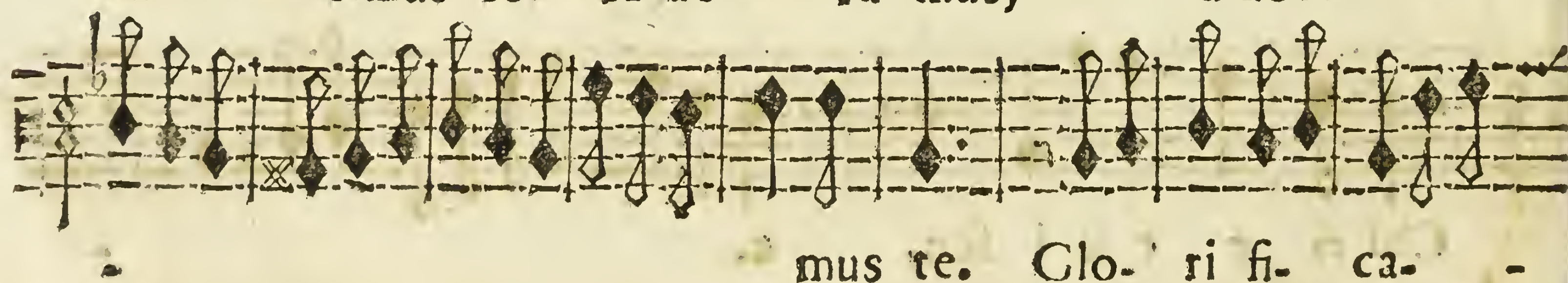

homi ni bus bo- næ- volun ta-
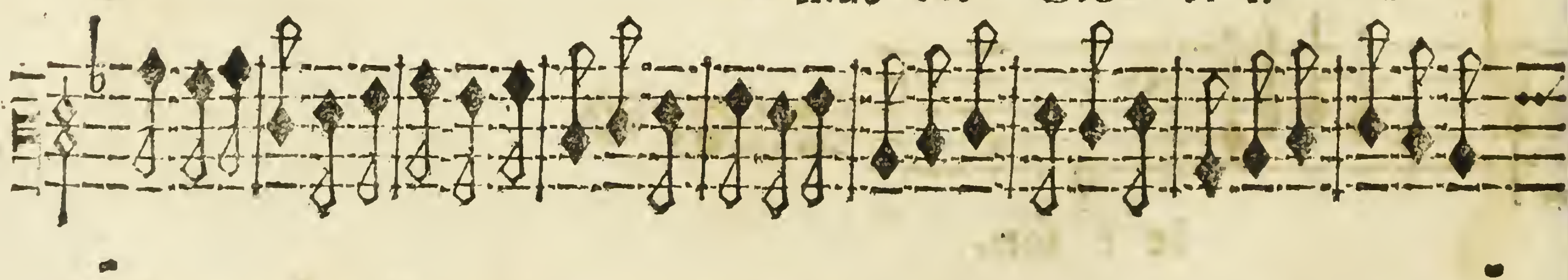

3
8
tis. Lau- da mus, lau-
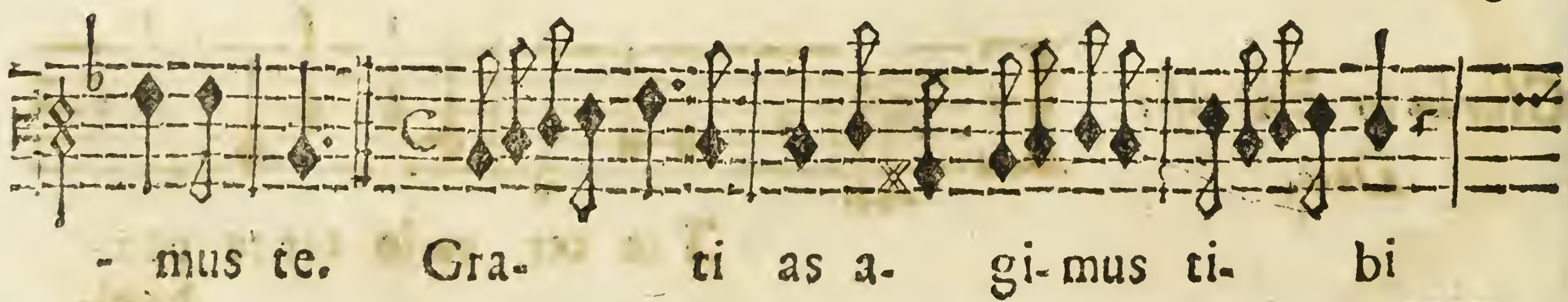

damus te. Be- ne-


di ci mus be- ne- di cimus be- ne-


Graue.
3
8
di- cimus te. A do ra mus, a dora-


mus te. Glo- ri fi- ca-

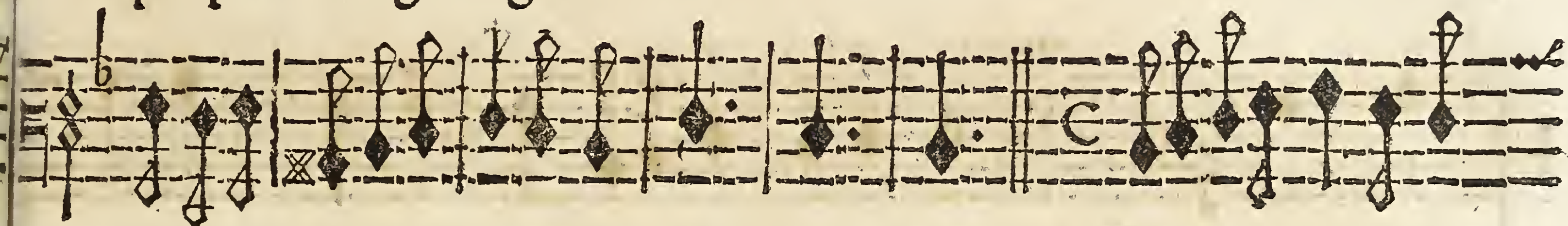



mus te. Gra- ti as a- gi- mus ti- bi
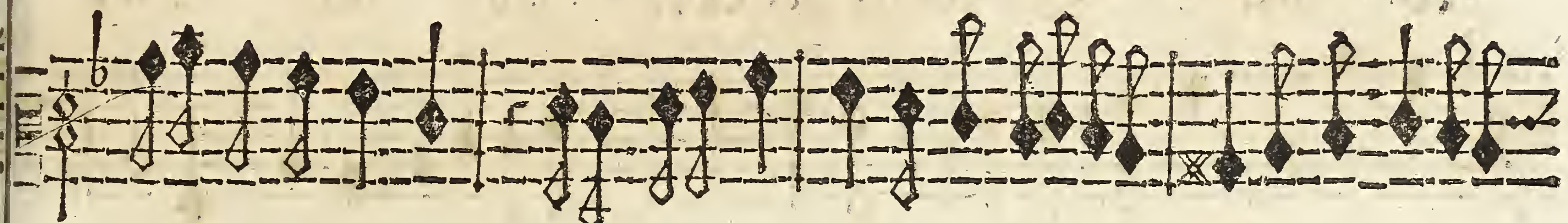
prop-



propter magnā glo-



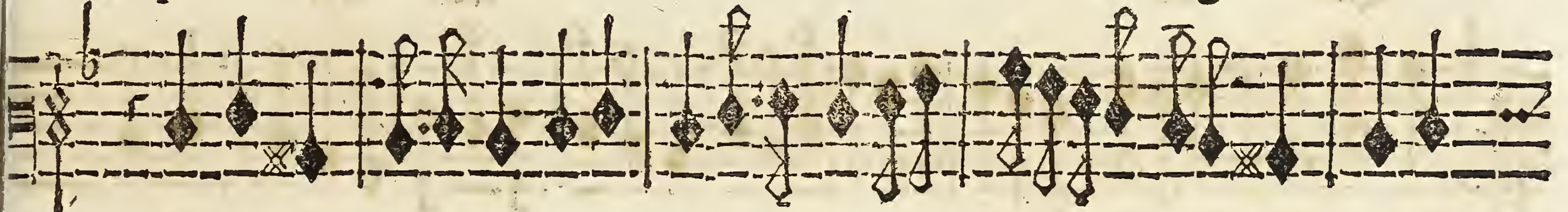
- riam tu- am- Do- mine



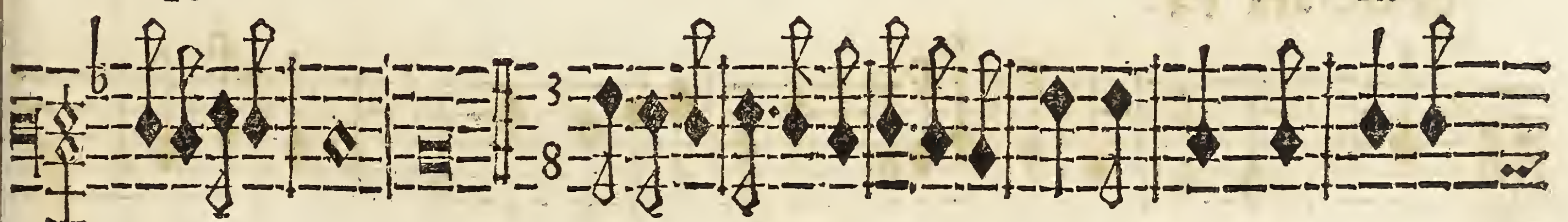
Do mine Deus, Rex cæ le ſtis Deus Pa- ter omni- -



- potens. Do- mine Fi li v- ni- ge- ni- te



Ie- ſu-



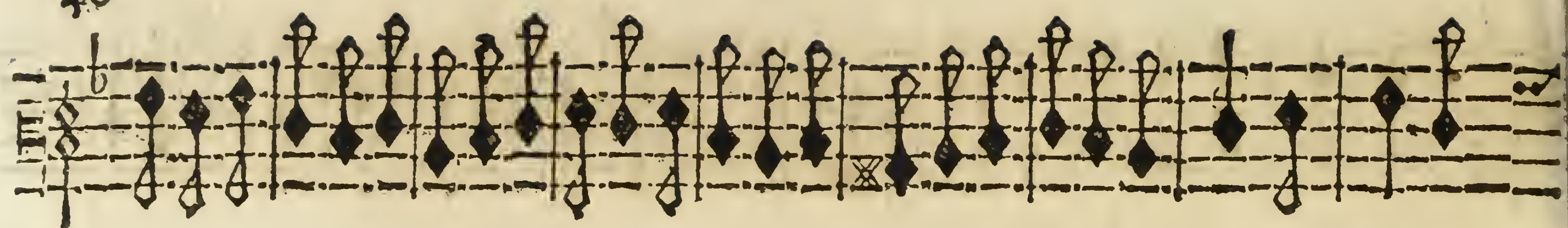
Chri- ſte. Do- mine Deus, Agnus Dei,



Filius Pa- tris. Qui- tol- -



- lis pec- ca- ta mun di miſe re-
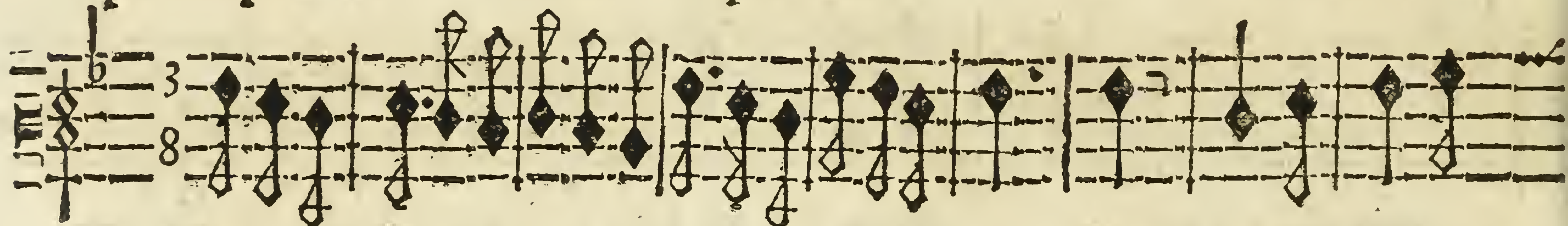


- re



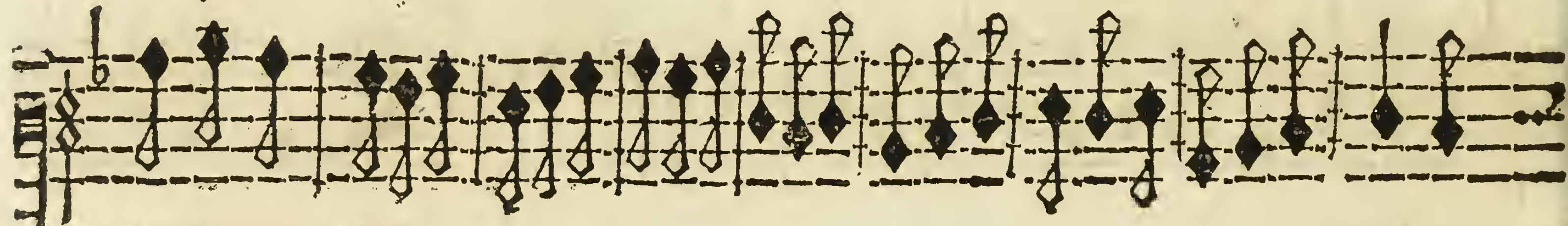
no bis. Qui tol lis pec ca ta mun- di, ſu ſci-



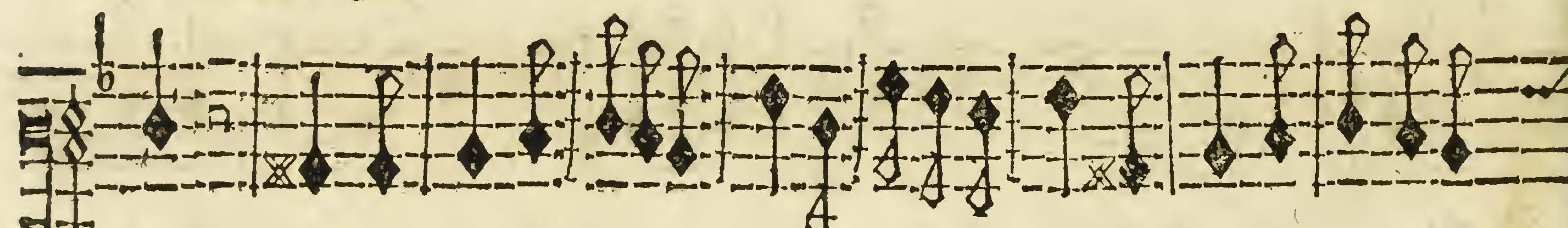
pe depre ca ti onem depre ca ti o- nem no rī.



Qui ſe- des ad -



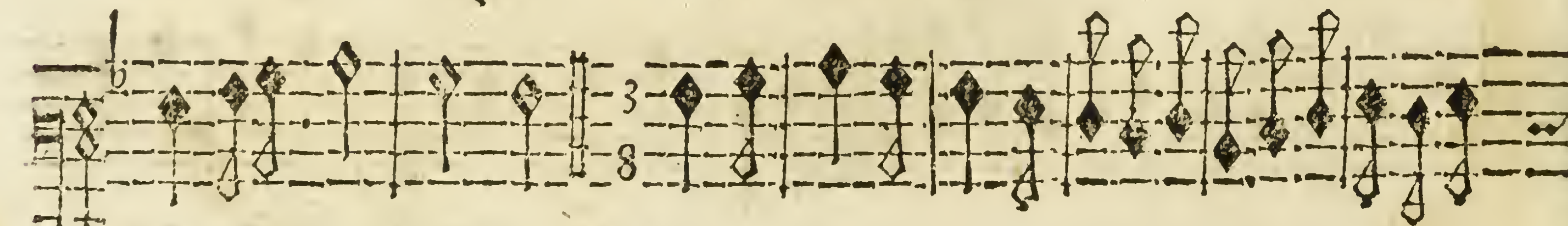
dexteram Pa- -



tris mi ſe re- re



no bis. Quo- ni amtu ſo- lus tu ſolus
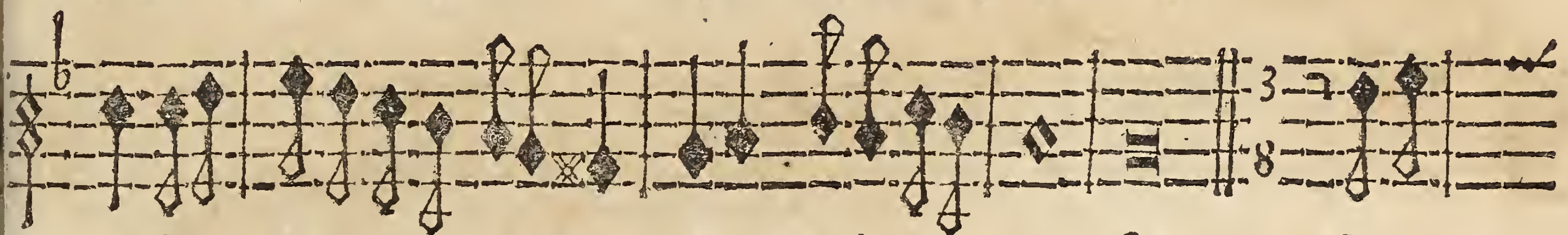


San- ɾtus. Tu ſo- -
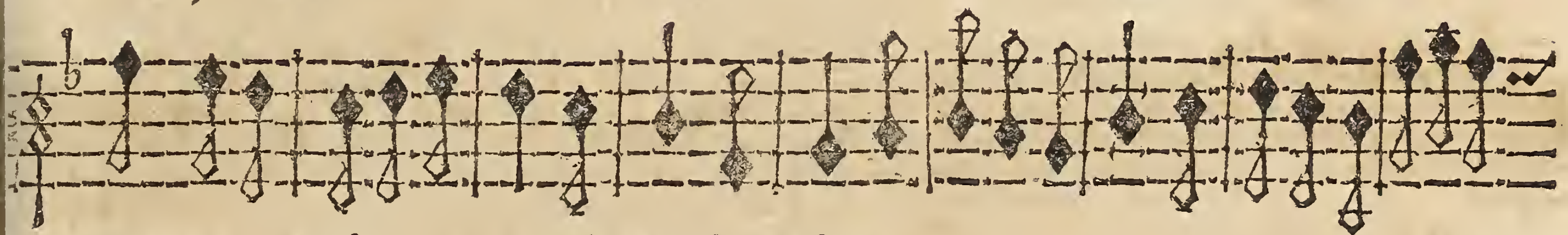


- lus Do- -



- mi nus. Tu- ſo lus Al- tiſ ſi mus Ie. -



- ſu, Ie- ſu Chri- ſte. Cum



Sancto Spi- ri tu in glo- -



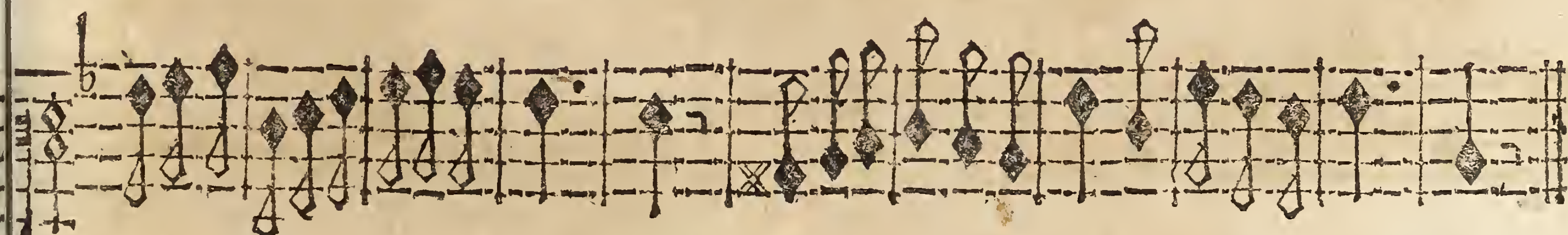
- ri a De i



Pa tris A- men, A- -



- -



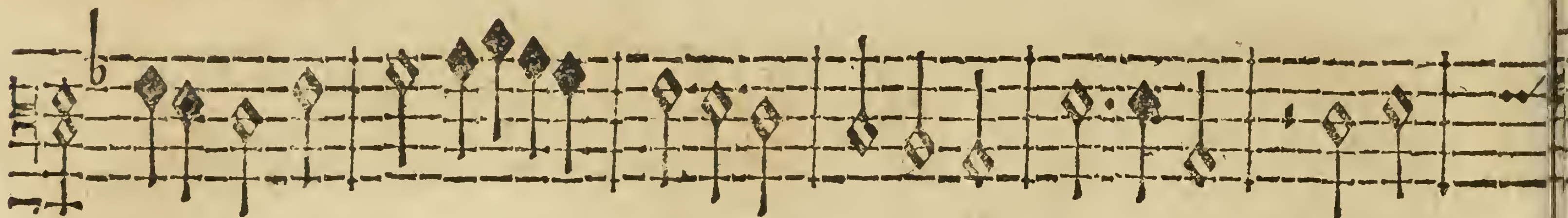
- men, A- men.



Atrem om ni potentē fac torē Cæ li, & terræ, vi ſi-
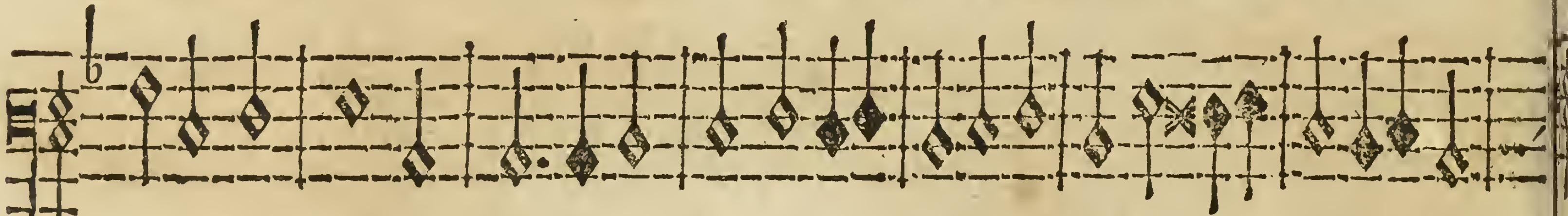


bi li ū om-



nium, & in-



ui ſi bi- lium. Et in v num Dominū Ie-



ſum Chriſtū Fi lium De-



i v ni-
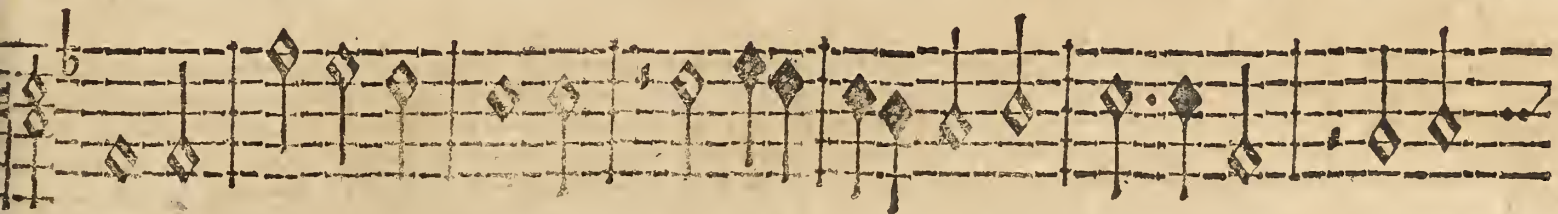


ge- nitum. Et ex Pa tre na-



tum
ante


an te om- -


- ni a ſæ cu la. De ū de


De o, Deum de De o, lumen de lu mi ne, Deum


ve- rū de De- o


3
4
ve ro. Ge ni tum nō fac- -

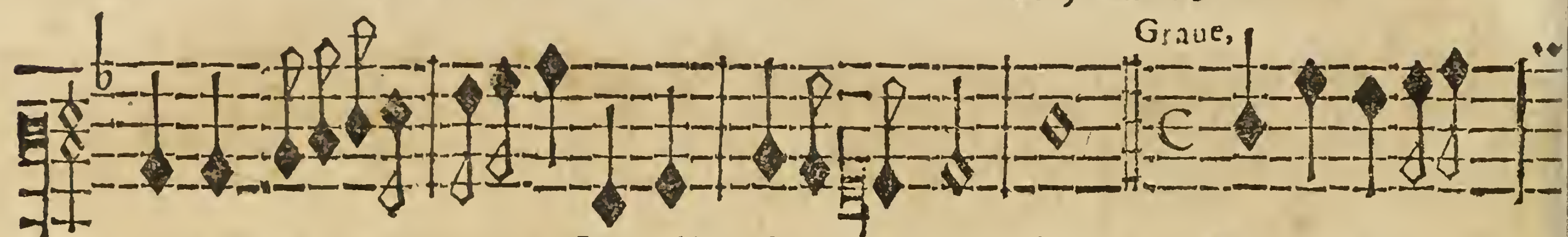

- tum cōſubſtanti a lem


Pa- tri, per quē om ni a fac- -


- ta ſunt. Qui prop- ter nos ho mi nes, & propter



noſtram ſa lu tem deſcen- dit, deſcen- -



- dit, de. ſcendit de· Cæ lis. Et incar-
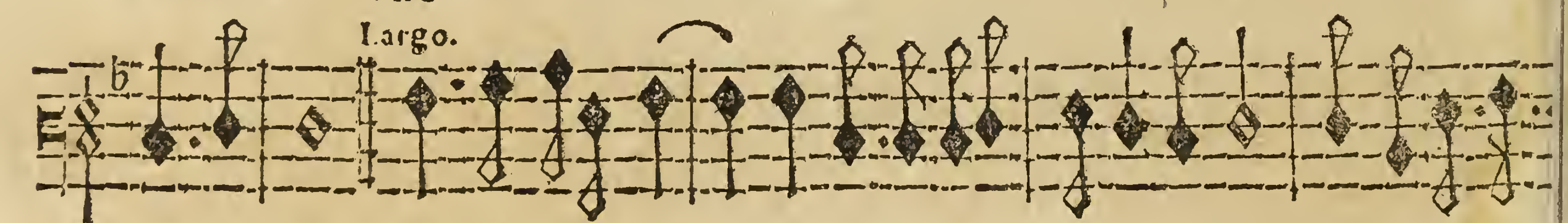


na- tus eſt de- Spiritu San- cto ex-



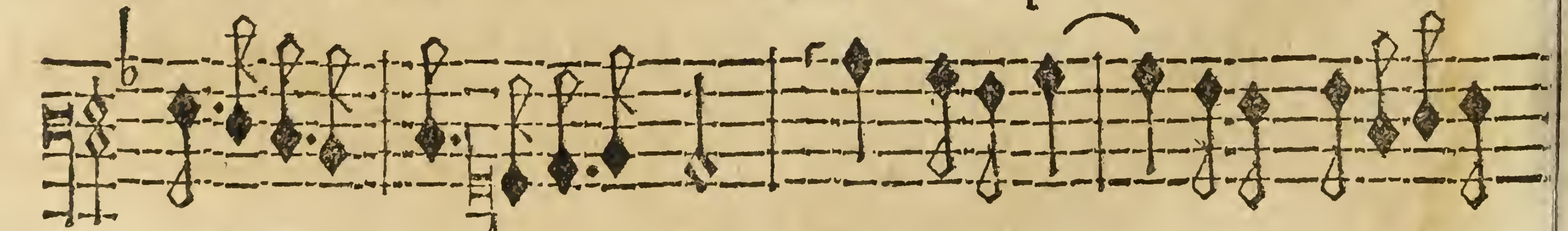
Ma- ri- a. Vir gi ne, & Homo, &



Homo- fac- -



ctus eſt. Cru- ci- fi- xus e tiam pro- no bis ſub Pōti-



o Pila- to paſ- -



- ſus, &- ſe- pul- tus eſt.



Et reſ ſur- re- -



- xit ter ti a di e ſe-



- cun·dũ ſcrip tu ras. Et a ſcendit in Cæ- -
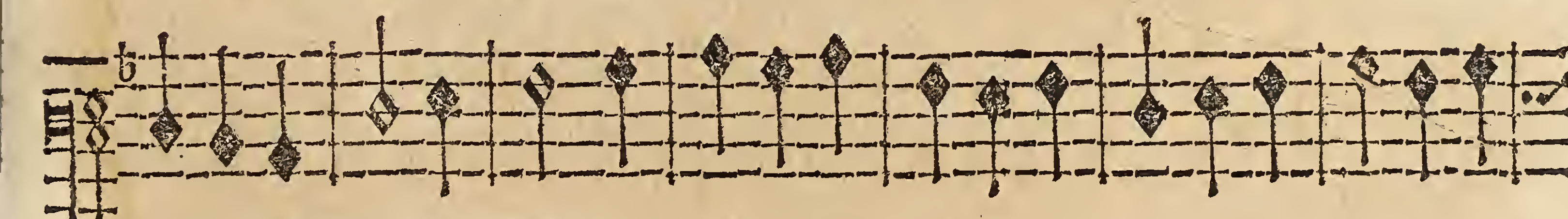


- lum ſe det



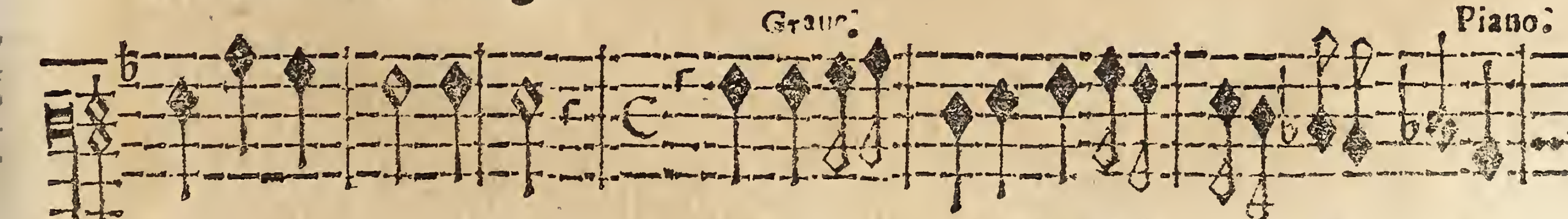
ad dexteram Pa- tris.



Et i- te rum vẽ tu- rus eſt, Et i- terum ven-



tu- rus eſt cum glo- -
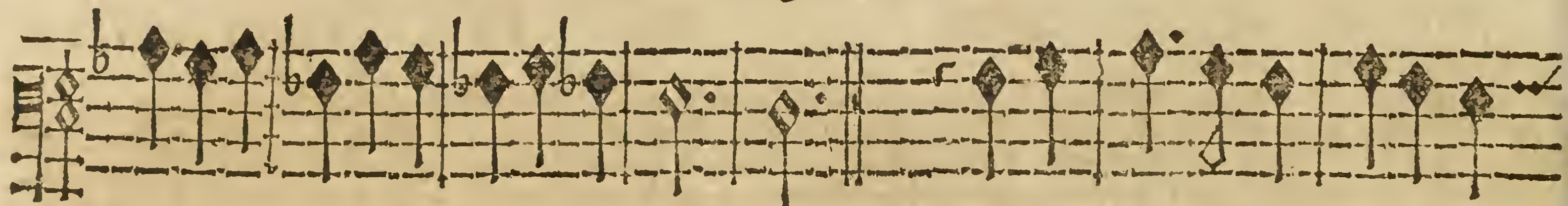


- ri a iu di- ca- re vi- uos, & mor-

tuos



- tu os, cuius regni non e-



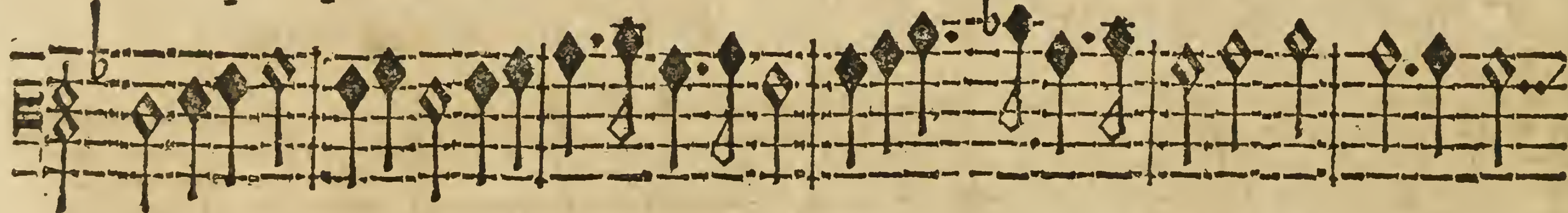
- rit fi nis. Et in Spiritum San-ctum



Do- minũ, & vi ui fi can tem, qui ex Pa tre, Fi- li-



o que pro- ce- dit Qui cum



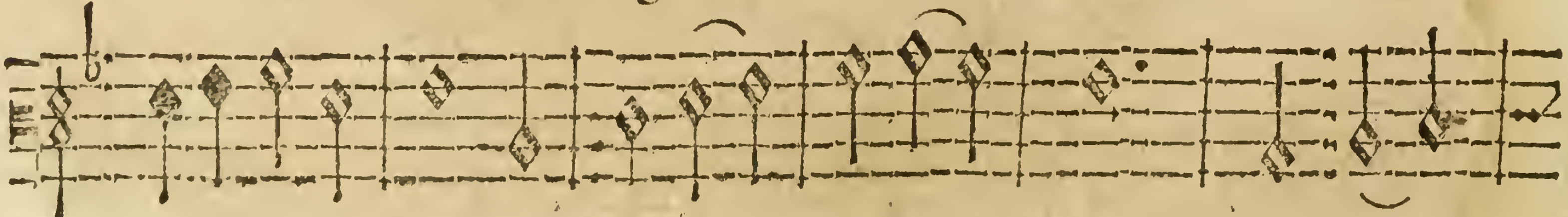
Pa- tre & Fili o



ſi mul- a do- ra- -
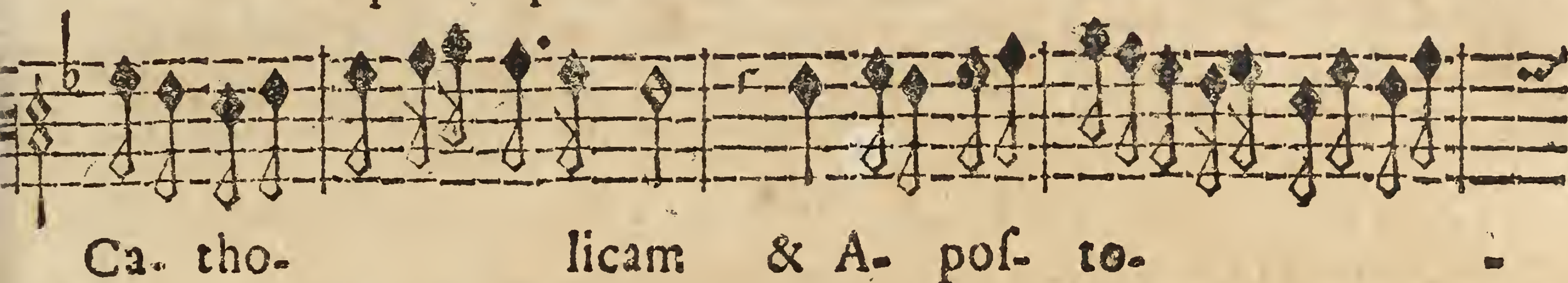


- tur, & conglo- ri fi- ca- -
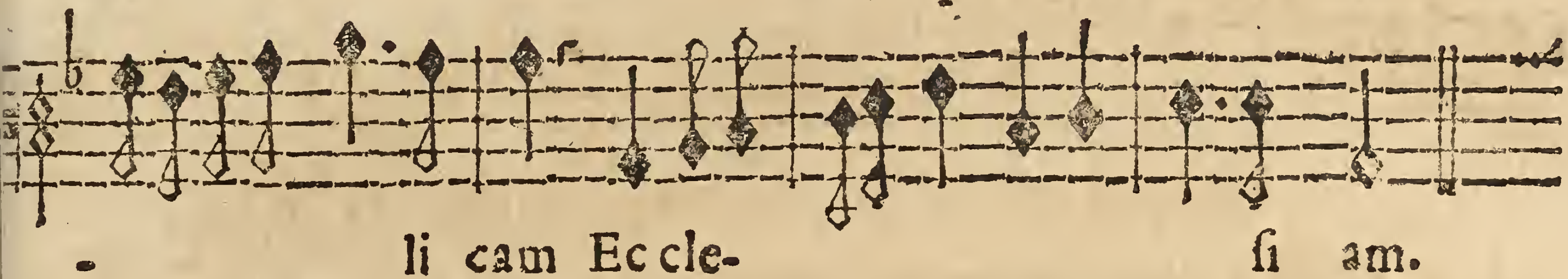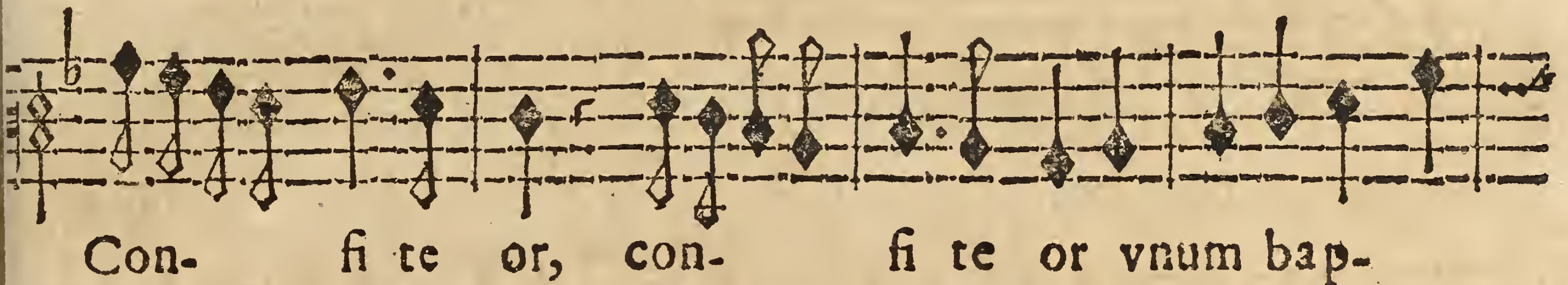


- tur, qui lo- cu tus eſt, qui lo

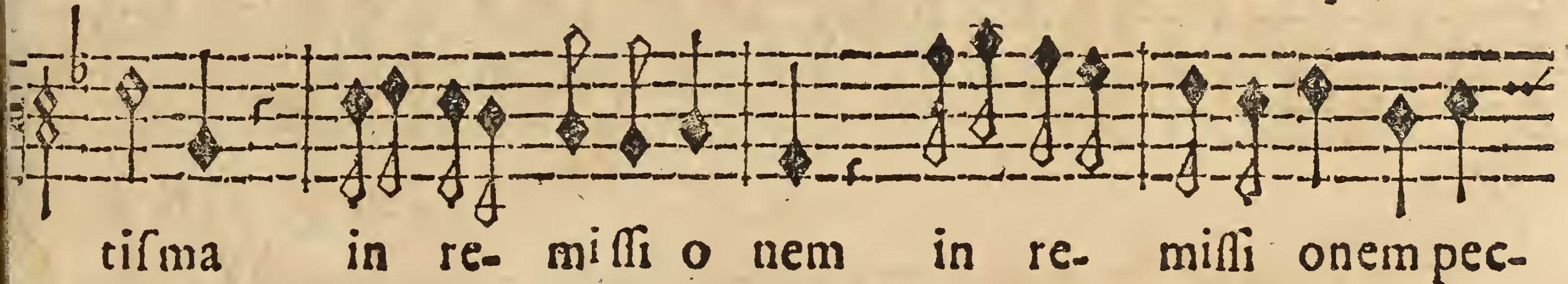
cu-
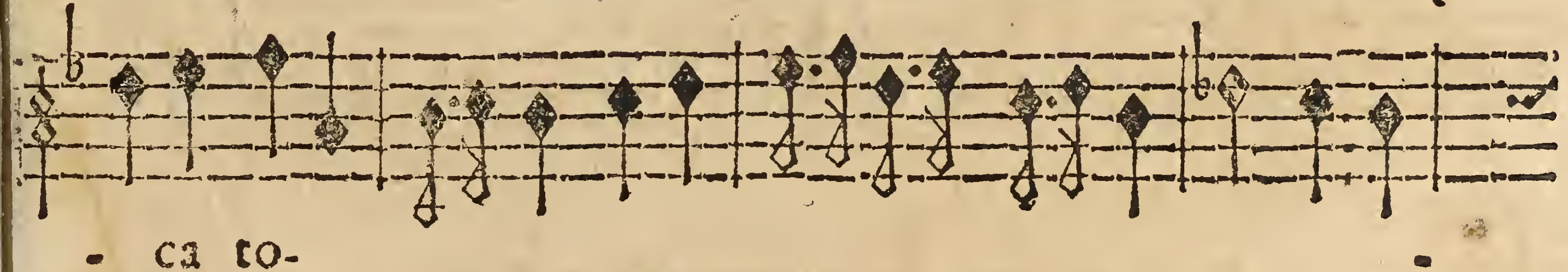

cu tus est per Prophæ tas. Et vnam Sanctam

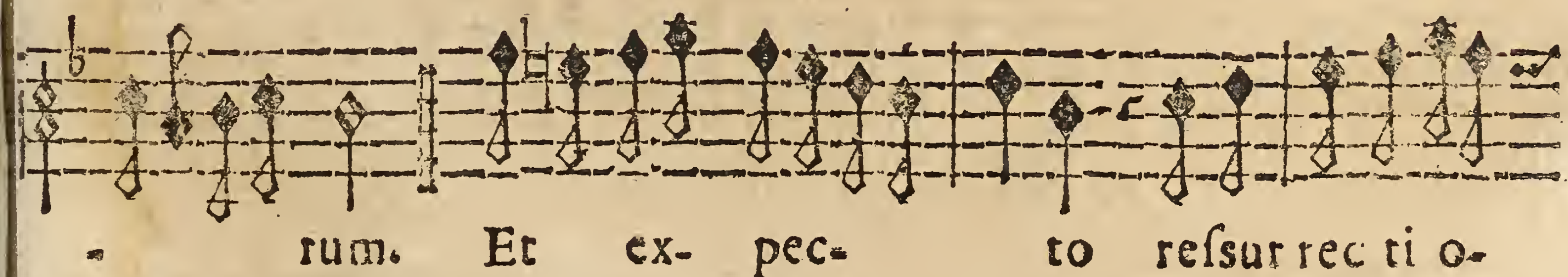

Ca- tho- licam & A- pos- to- -

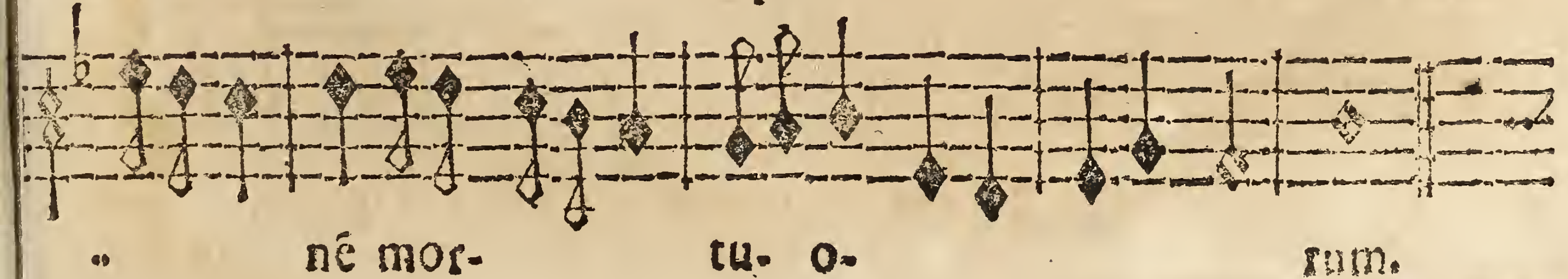

- li cam Ec cle- si am.


Con- fi te or, con- fi te or vnum bap-


tisma in re- missi o nem in re- missi onem pec-


- ca to- -
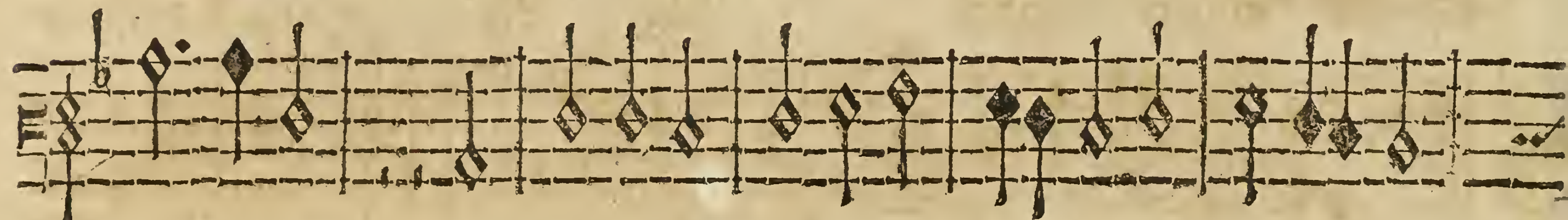

- rum. Et ex- pec- to ressur rec ti o-


" nē mor- tu- o- rum.

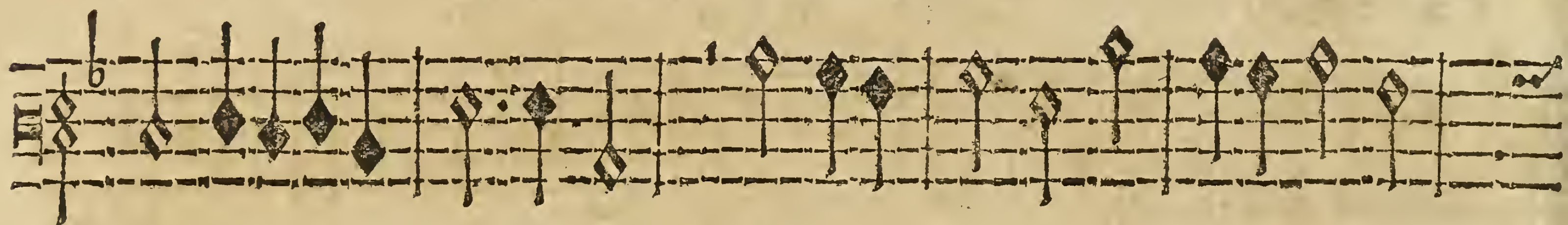
Viuace.



Et vitam ven tu ri sæ-



cu li Et vitam ven tu ri sæ



cu li. A-



men, A-

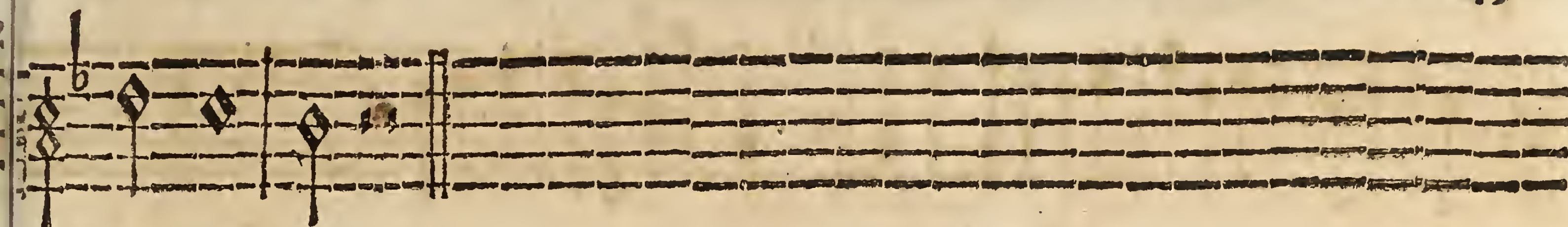


men, A-



men, A-





men, Amen.



An- -



ctus. S An- -
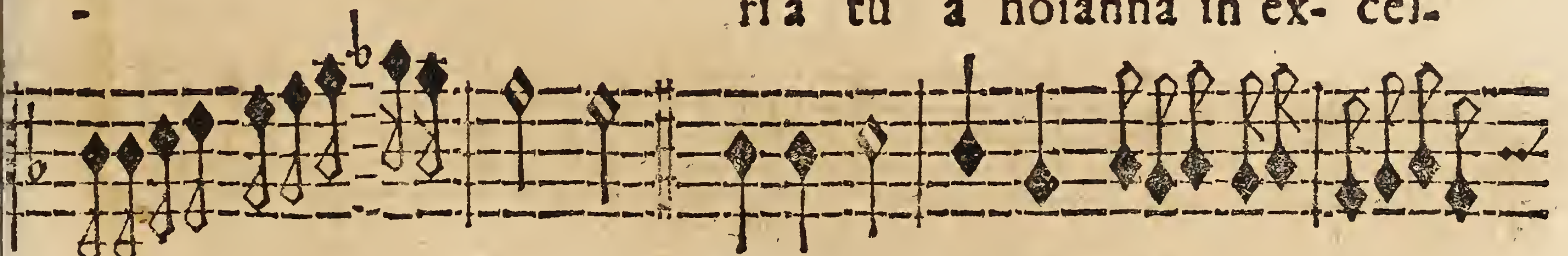


- ctus. S An- ctus, Do mi.nus De- us Sabaoth.



Pleni sunt Cæ- li, & Terra glo-



- ri a tu a hosanna in ex- cel-



- sis. Bene di ctus qui ve- -



- nit in no- mine Domi ni hosanna in excel-


- ſis.


A - Gnus De i,qui tollis pecca- ta mundi,

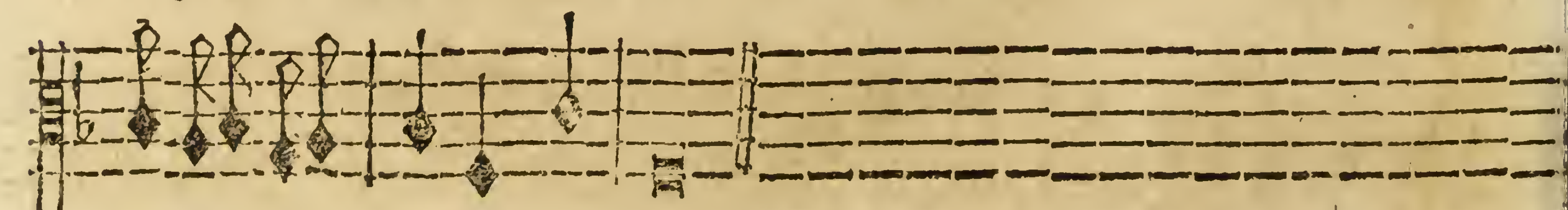

mi ſe re re, mi ſe re re, mi ſe rere nobis.


AGnus De i, qui tol- -


- lis pec ca- ta mundi, mi ſe- re re, mi-


ſe- re- re, mi ſe re re nobis AGnus De i,qui to
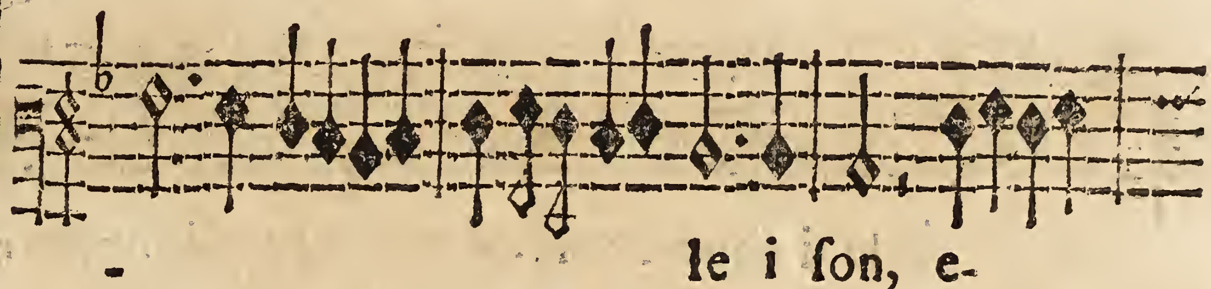

lis pec ca- ta mundi, do- na no. -


- bis pacem.

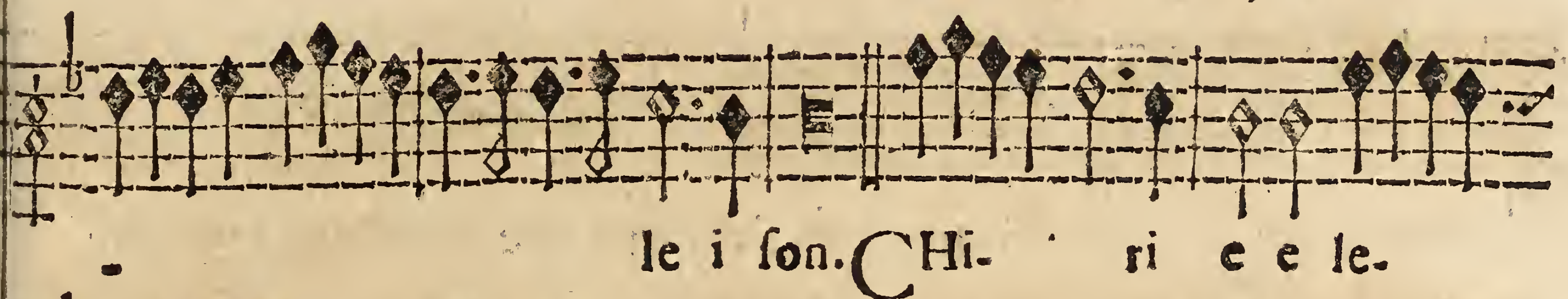




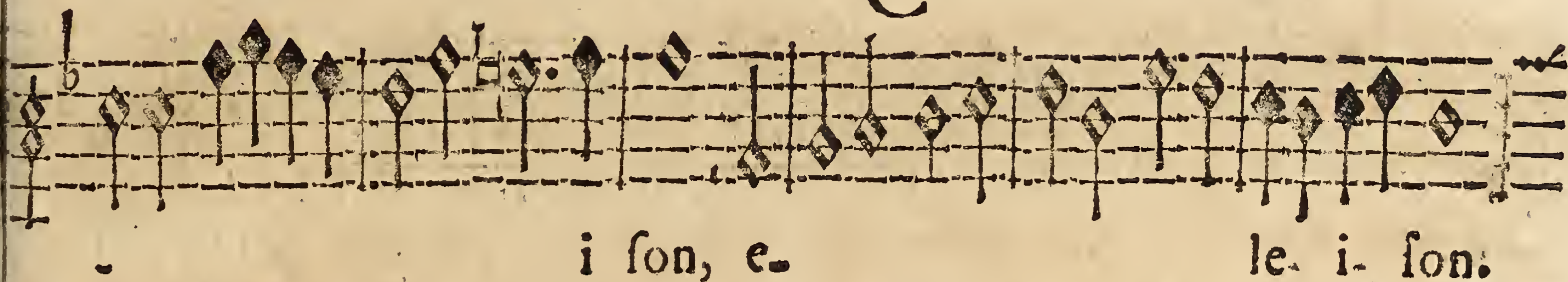
Hi- ri- e e-
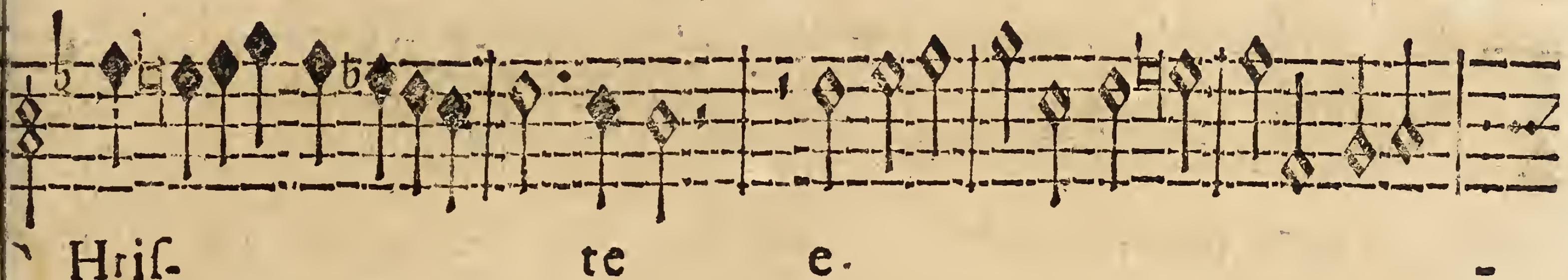


- le i ſon, e-
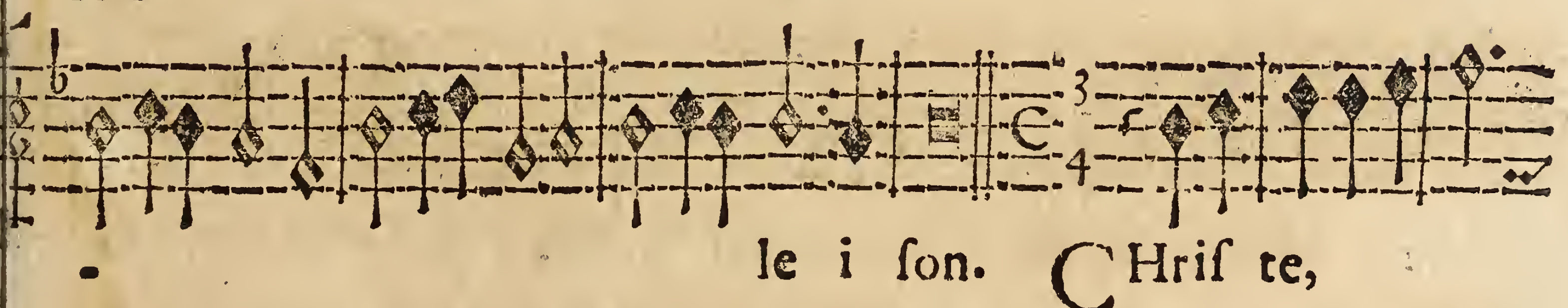


- le i ſon. CHi- ri e e le-
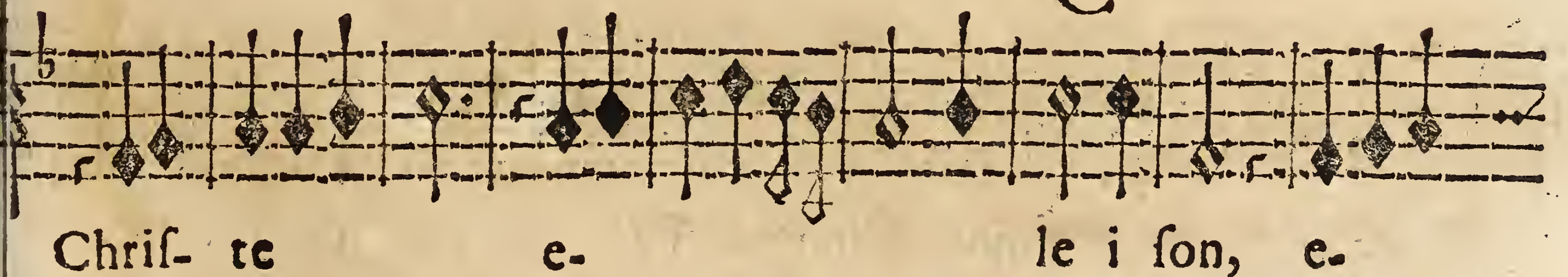


- i ſon, e- le- i- ſon.



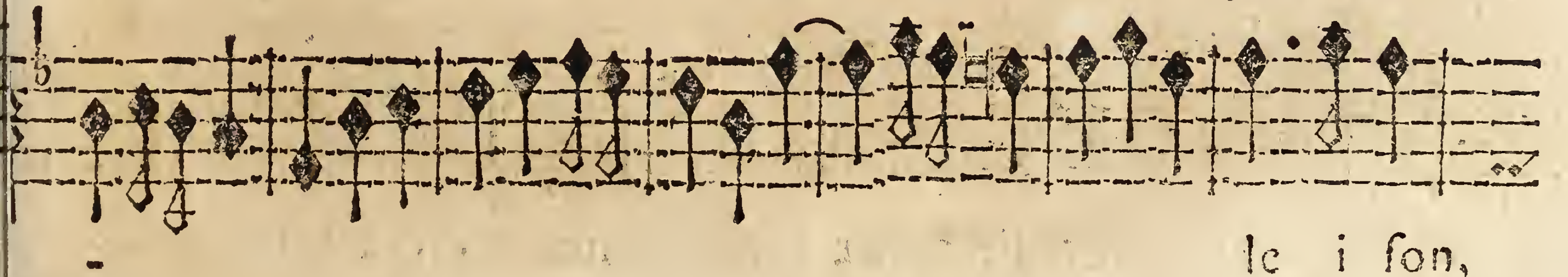
CHriſ- te e- -



- le i ſon. CHriſ te,



Chriſ- te e- le i ſon, e-



- le i ſon,



e- le i ſon. CHi-ri- e e-



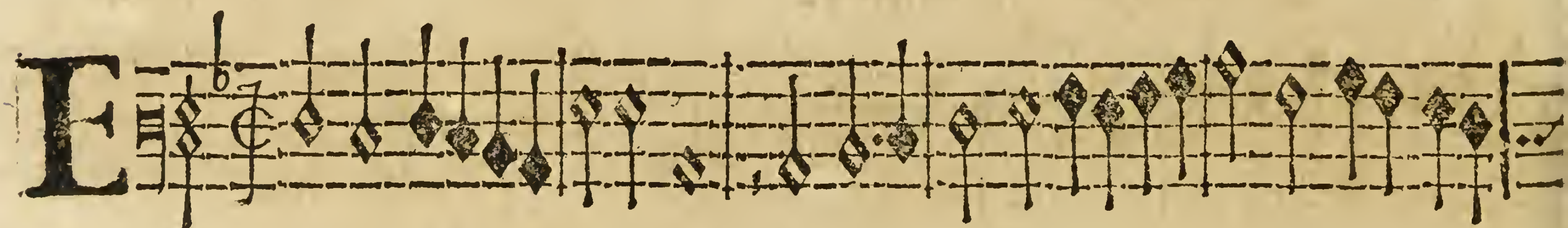
le i ſon, e le- i ſon, e- -



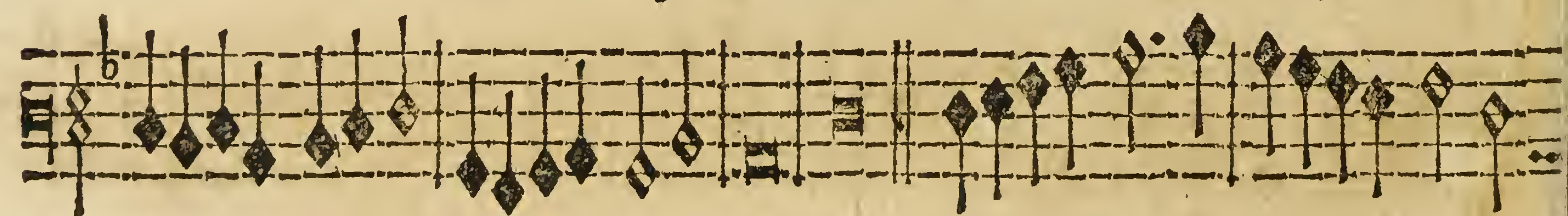
- le i ſon. CHi- ri e e- le iſon,



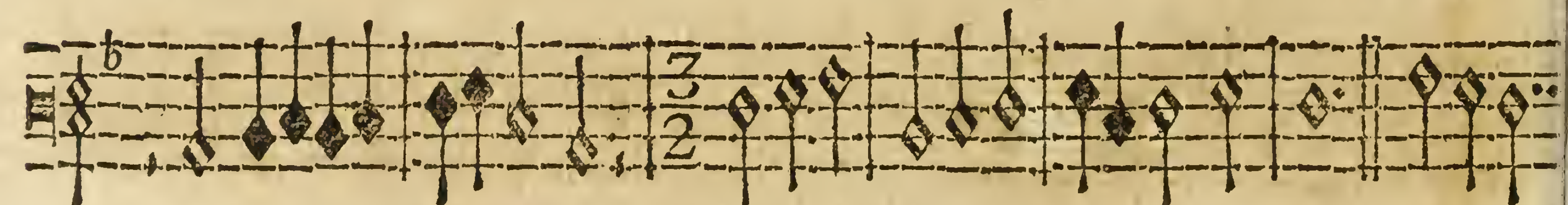
e- le i ſon.



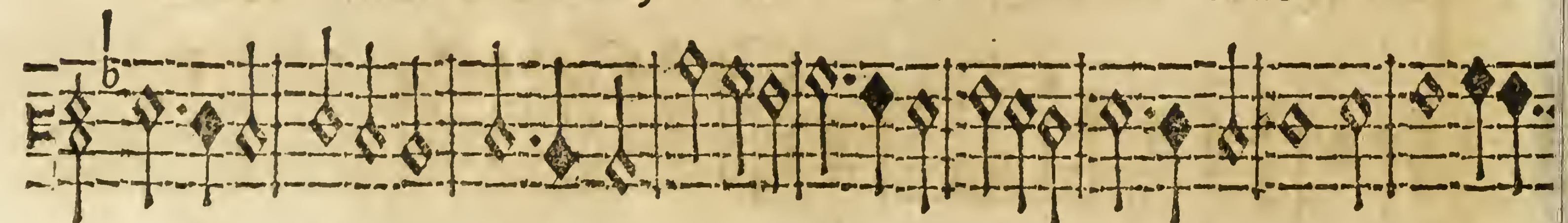
ET in ter- ra pax ho mi ni bus bo- nę vo-lun-
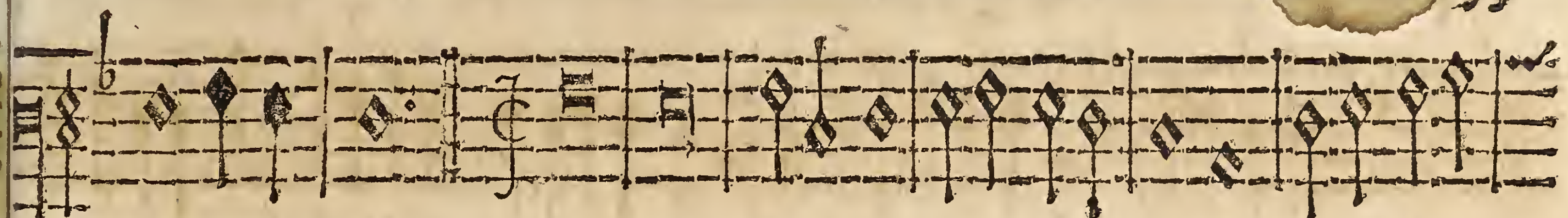


ta- tis. Lau- damus



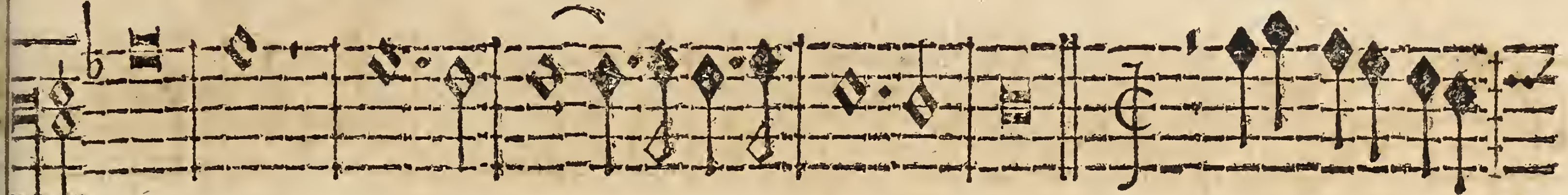
lauda mus, lau- da- mus te. Be-
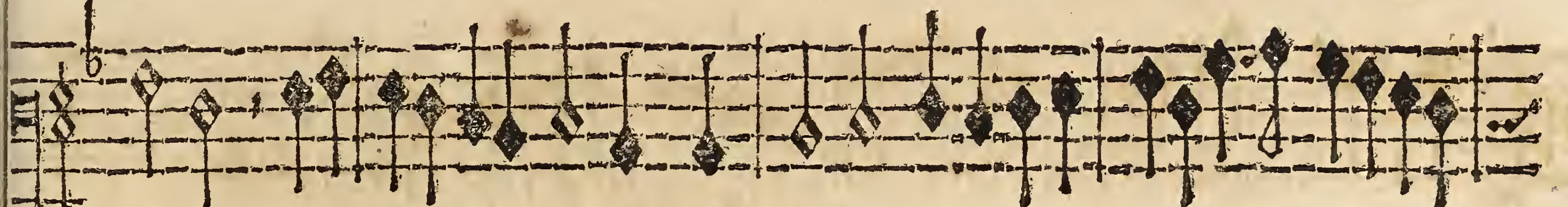


- ne- di cimus be ne dicimus bene di-



- cimus te. A do ra- mus, a- do-



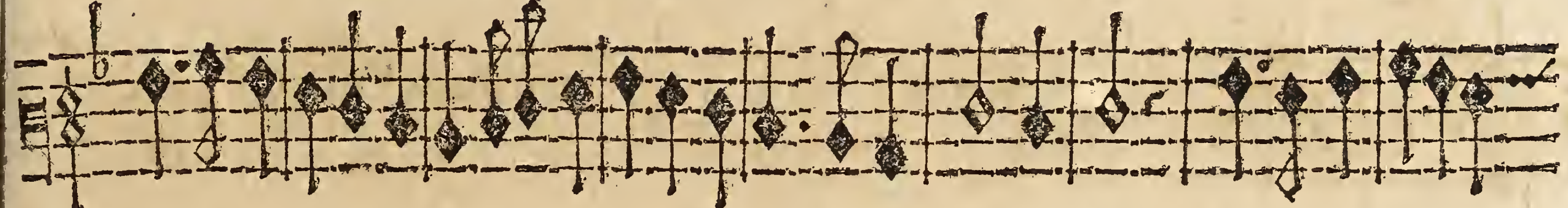
ramus, a do ra- mus te. Glo- ri- fi-



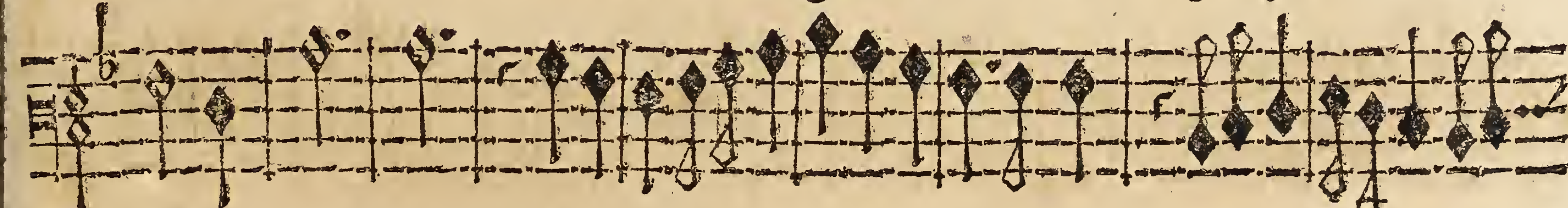
camus, glo- ri- fi- camus,glo ri fi ca-



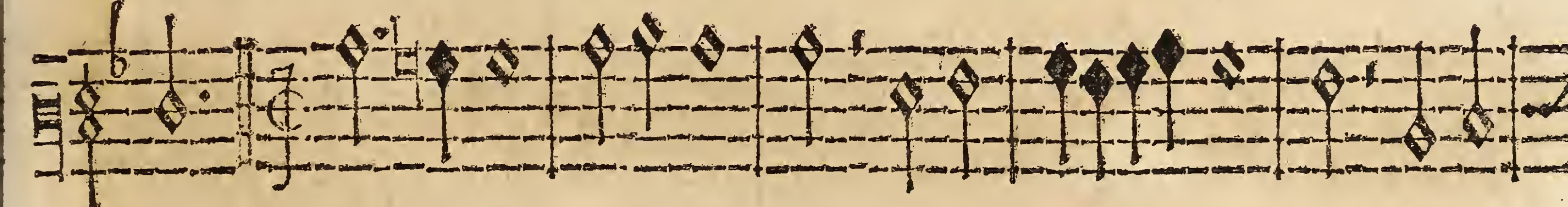
- mus te. Gra- ti as



a- gimus ti- bi prop- -



- ter magnam glo- riam tu- -



am. Do mi ne De us Rex cę lef- tis, Deus



Pa- ter om ni potens. Do- mi ne

Filij
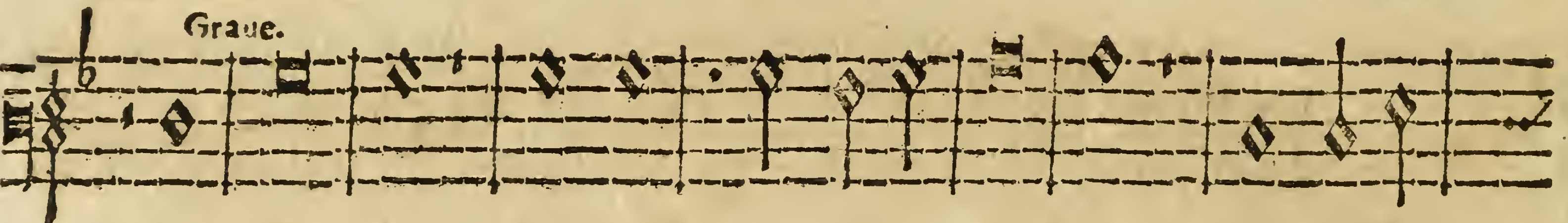


Fi li v- ni- ge ni te Ie- ſu



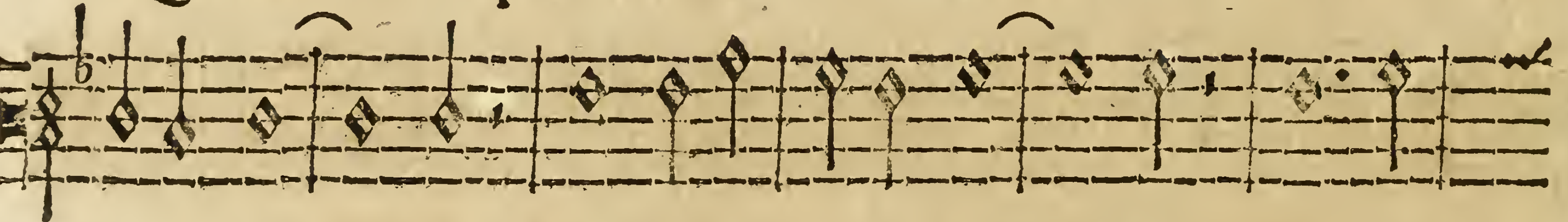
Chriſ- ſte. Domi ne De us agnus De i



Fi- lius Pa- tris.



Qui tol lis pec ca ta mun di mi ſe-
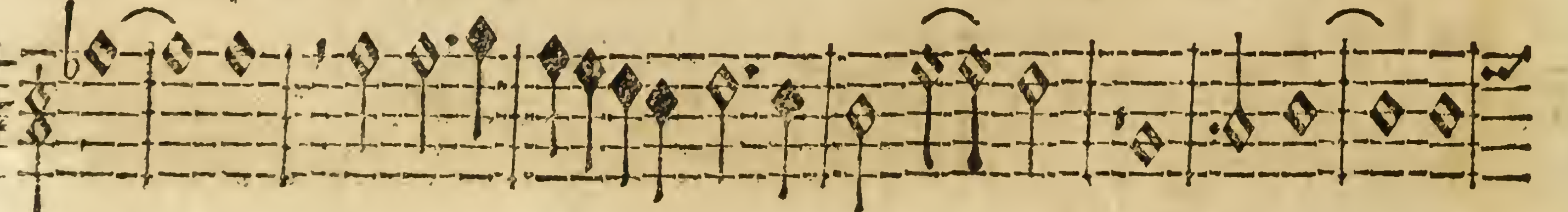


- re- re, mi ſe- re- re, mi ſe-



re- re nobis. Qui tol lis pec ca ta- mun- di

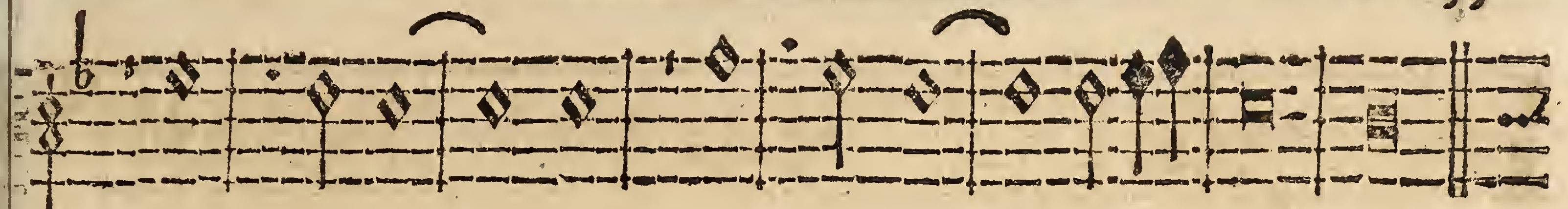


ſuſci pe de- pre ca- ti- o- nem noſtram. Qui



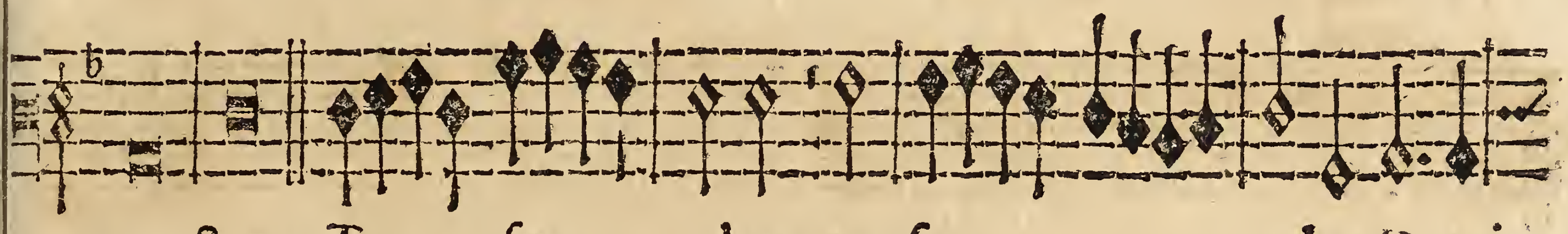
ſe- des ad dex- teram Pa-tris mi ſe re- re,
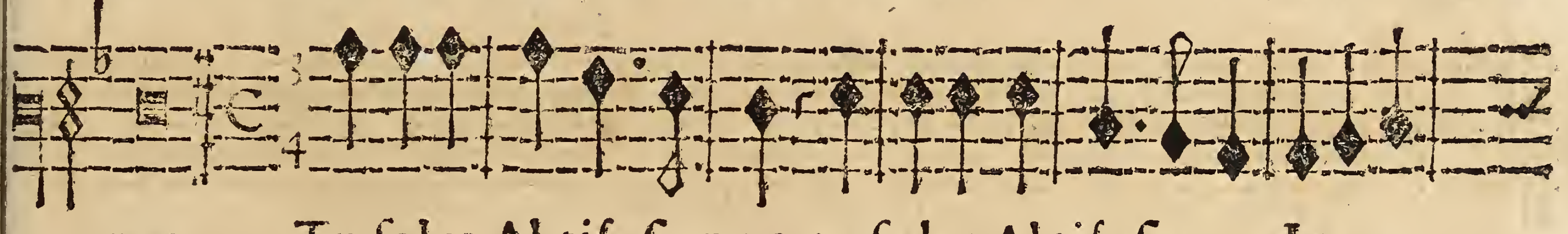
mi-


mi ſe re- re, mi ſe re- re no bis.

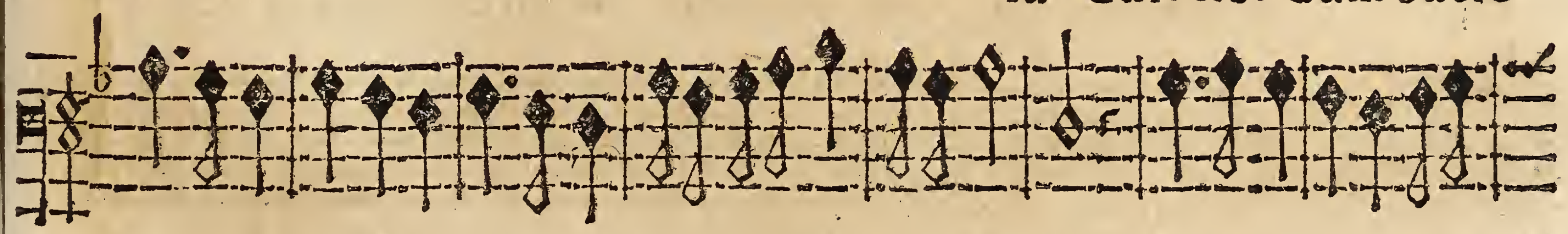

Quo ni am tu ſo- lus ſan- -


- -


- ctus. Tu- ſo- lus, tu ſo- lus Domi-

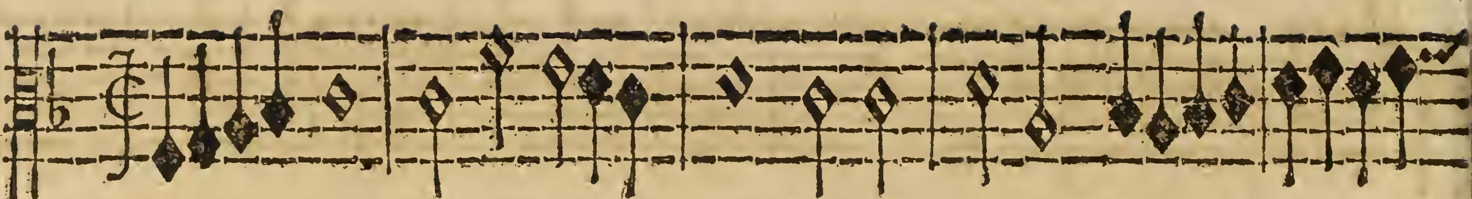

nus. Tu ſolus Al tiſ ſi mus, tu ſolus Al tiſ ſimus Ie-


- ſu Chri ſte. Cum Sãcto


Spi ritu in glo- ri a De- i Patris Amen. A- -


- men. A- men. A- men.

P



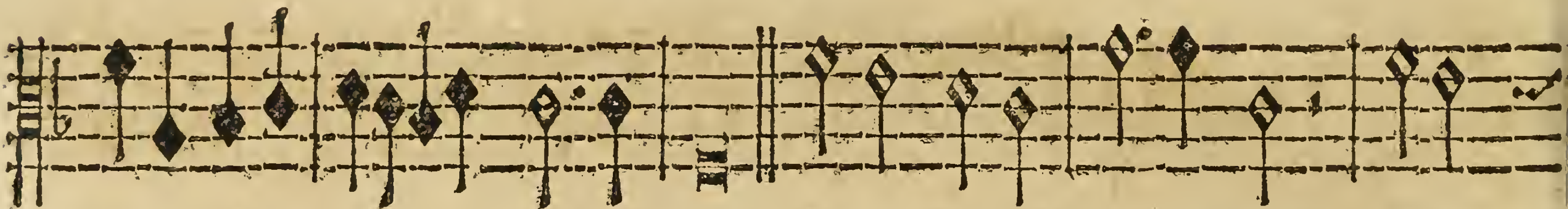
A. trē omnipo- tentē fac torem Cæ- -



- li, & Ter- ræ vi ſi bi li um



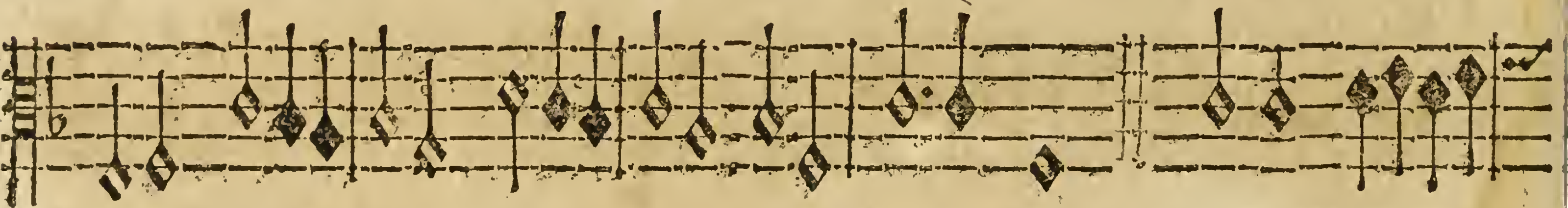
om- ni um, & -



- in uiſi bi- li um. Et in vnum Dominum Ie-
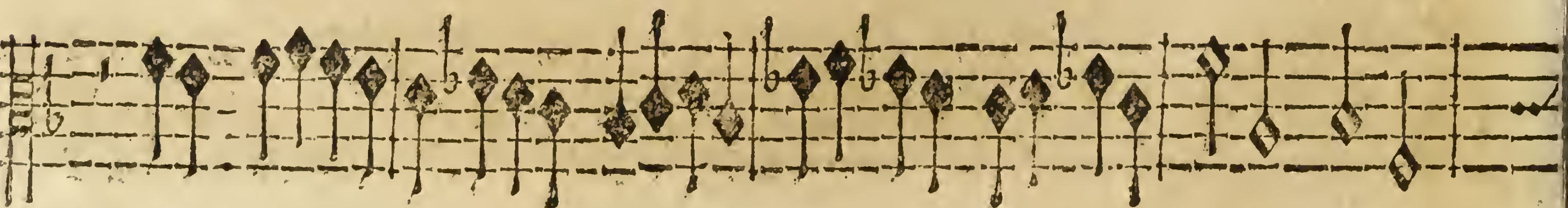


- ſumChriſtum Fi lium De- i v- ni-



ge- nitum. Et ex Pa-



tre natum, & ex Pa- tre natum ante om- ni a



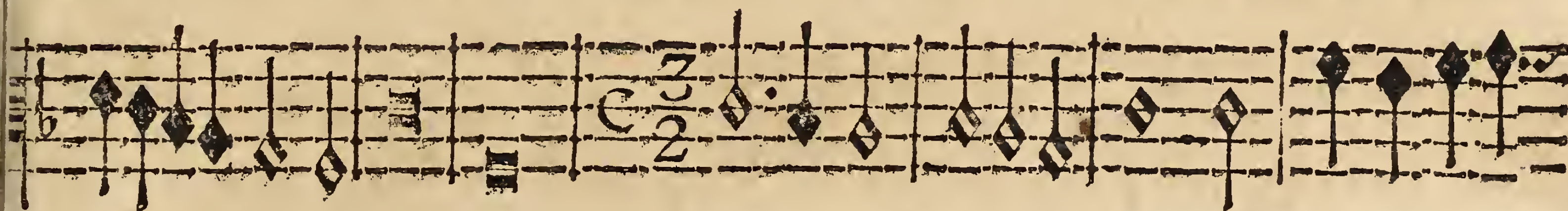
ſæ- -



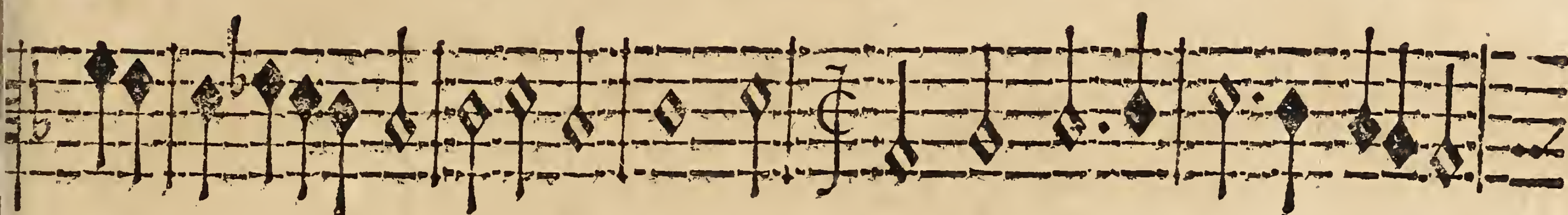
- cu la. De-um de Deo, De- um de De o



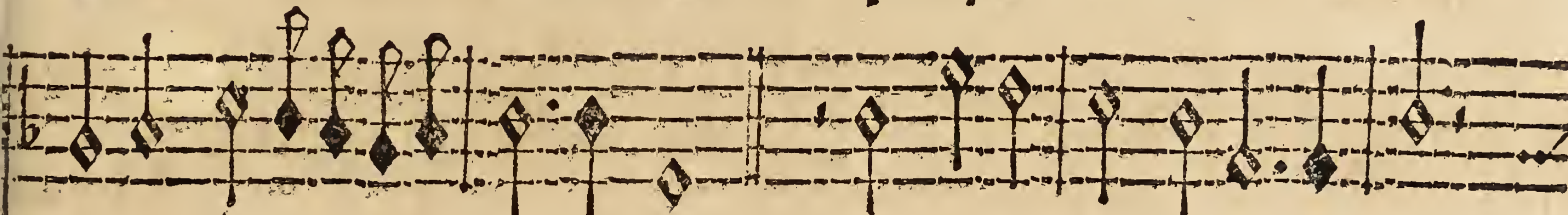
lumen de lumi ne, De um ve rum de Deo ve-



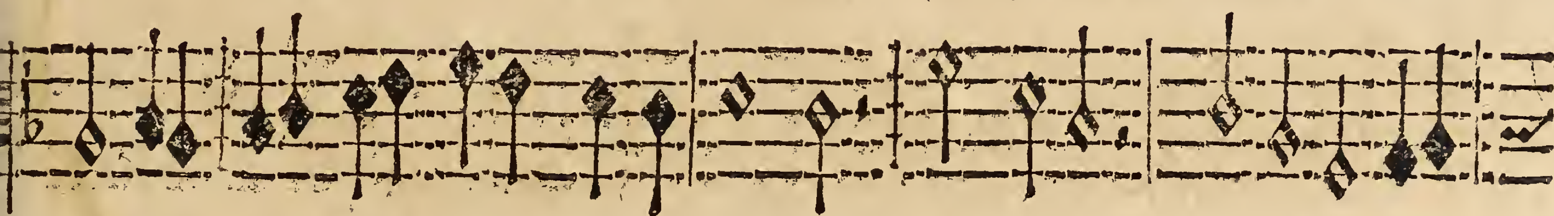
- ro. Genitum non factum consubstāti-



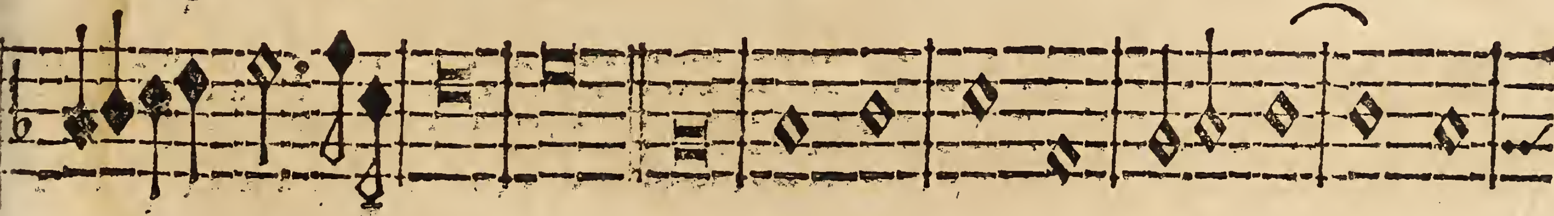
a- lem Pa tri, per quē om ni a -



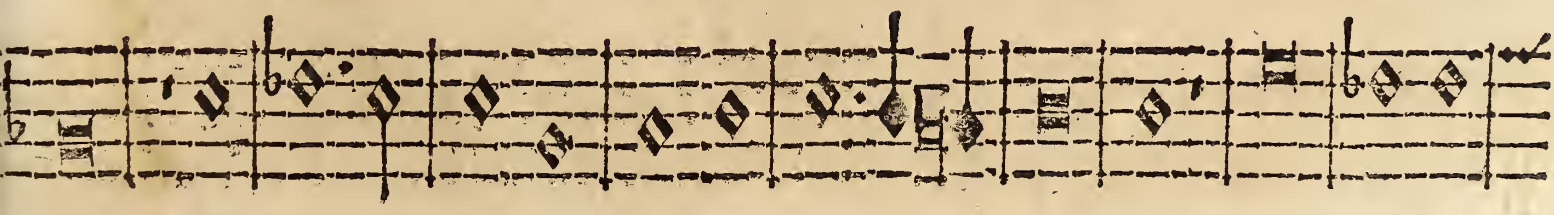
fac- ta sunt. Qui prop-ter nos homi nes,



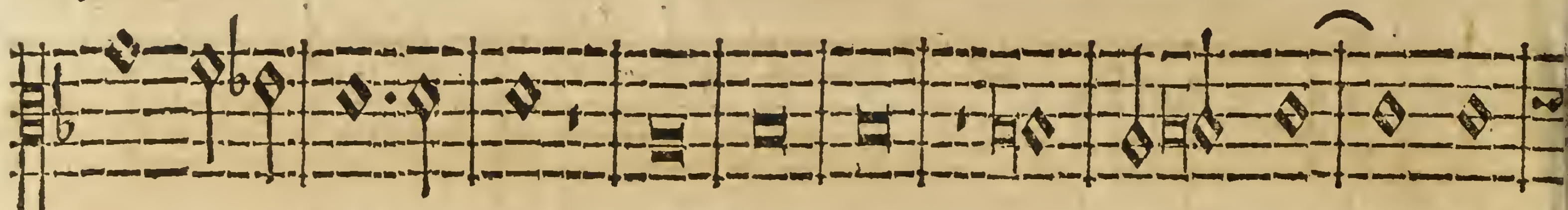
& prop-ter nos-tram sa- lutem descendit, descēdit de

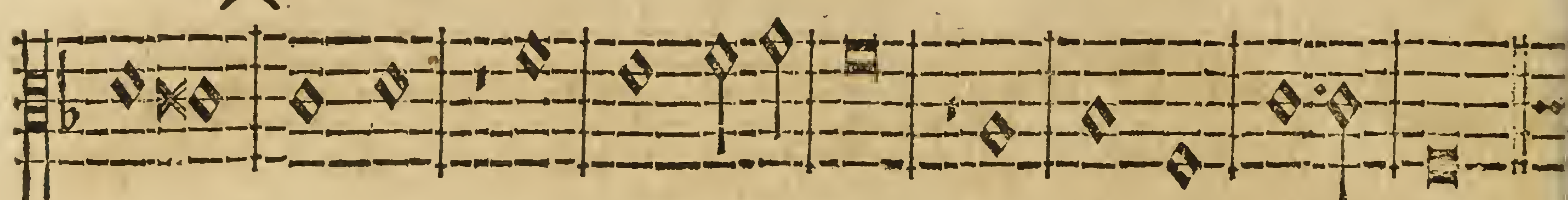


- Cæ- lis. Et in- car na- tus

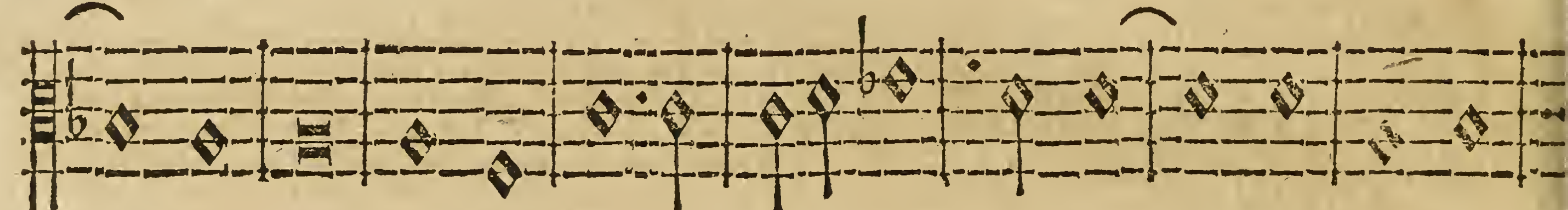


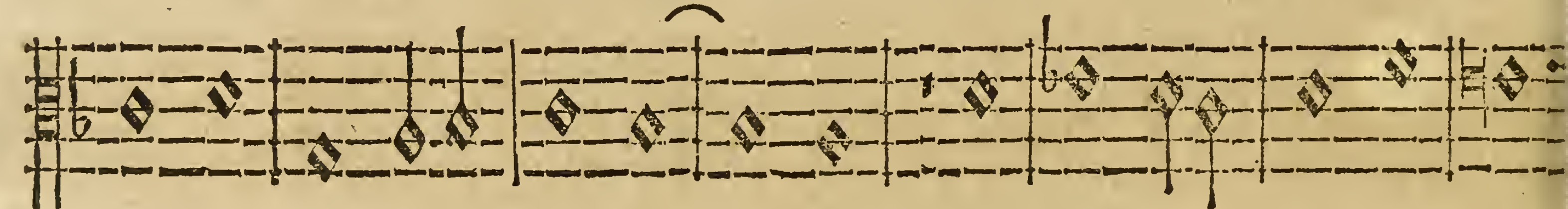
est de Spi ri tu San- cto ex Mari-

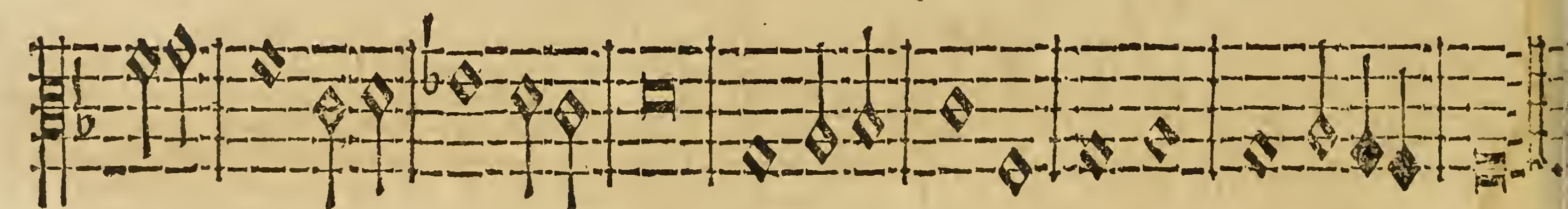

a Vir gi ne, & Ho mo, & Ho- mo


factus eſt, & Ho- mo, & Homo factus eſt.


Cru ci fi- xus, cru ci- fi xus e ti am
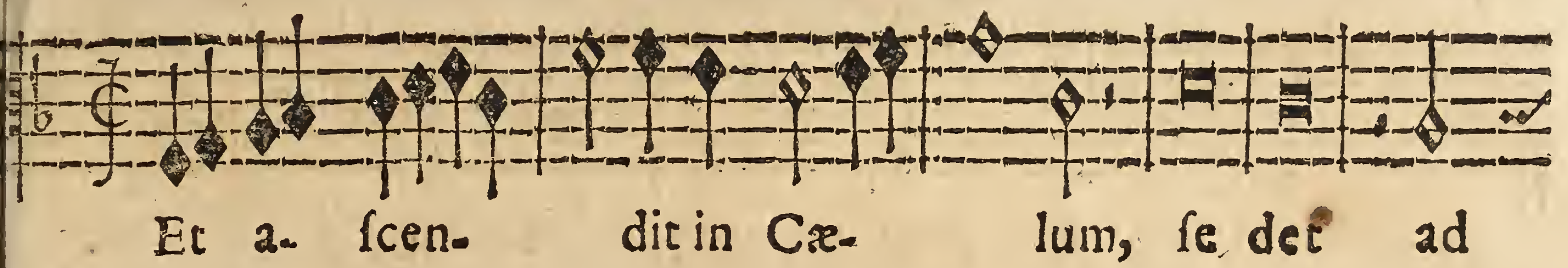

pro no bis ſub Pon ti o Pi la- to paſ-


- ſus, paſ- ſus, & ſe-

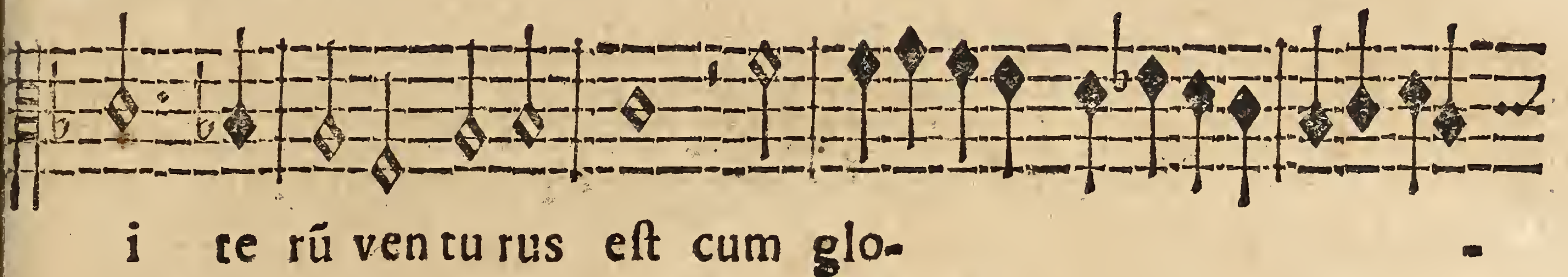

- pul- tus, ſe- pul- tus eſt.


Et reſſur re xit, reſſurre- xit tertia
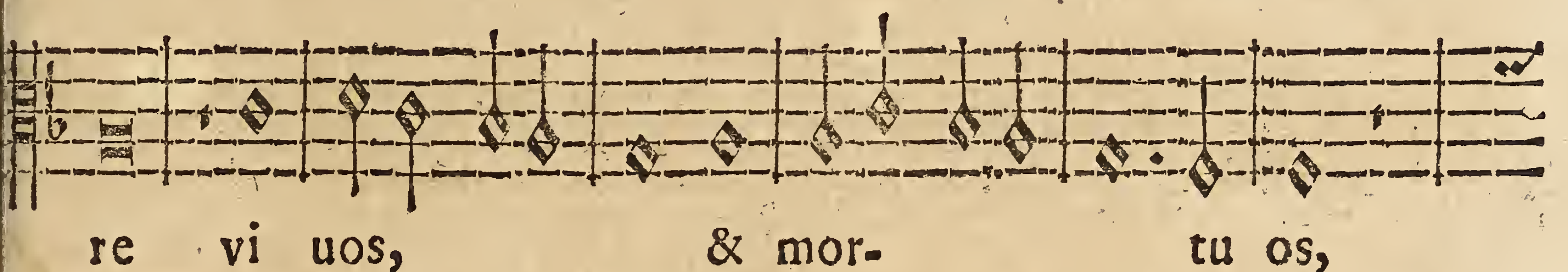

di e ſecundũ ſcripturas, ſe- cundũ ſcriptu ras.
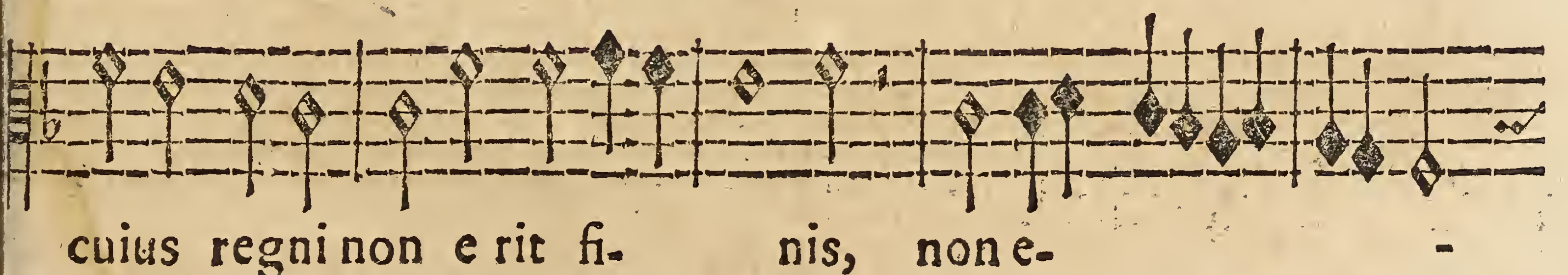

Et a- ſcen- dit in Cæ- lum, ſe det ad

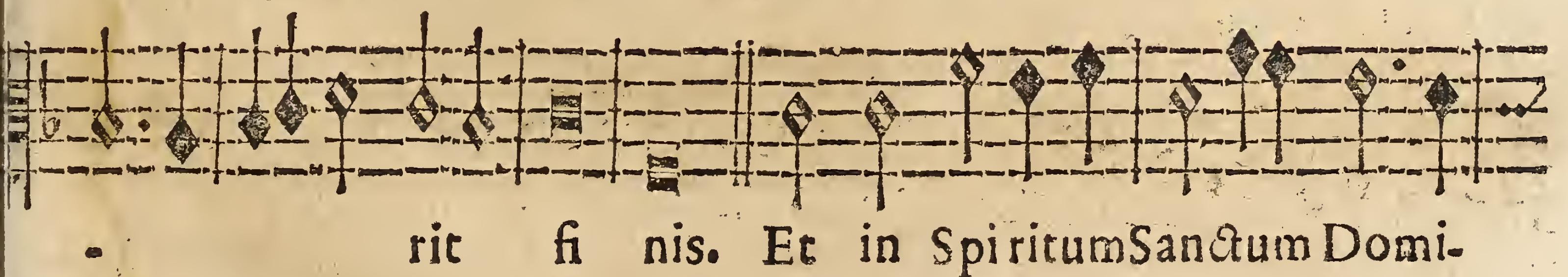

dex te rã Pa- tris. Et


i te rũ ven tu rus eſt cum glo- -


- ri a iu di ca-


re vi uos, & mor- tu os,

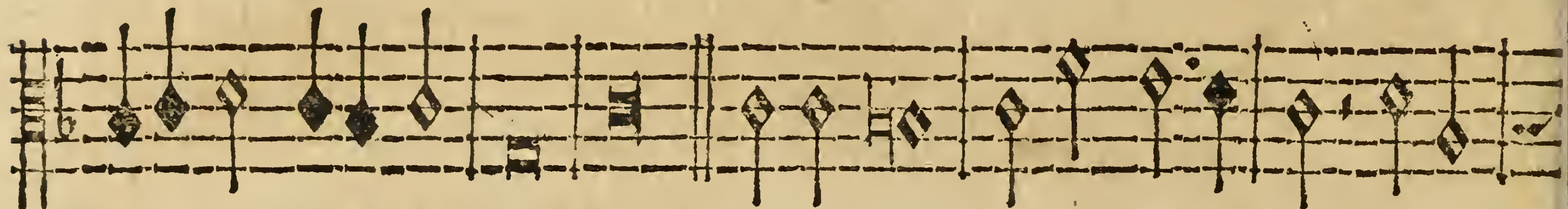

cuius regni non e rit fi- nis, non e- -


- rit fi nis. Et in Spi ritum Sanctum Domi-


num, & vi ui- fi- can- tem,



qui ex Pa tre Fi- li- o- que pro ce- -



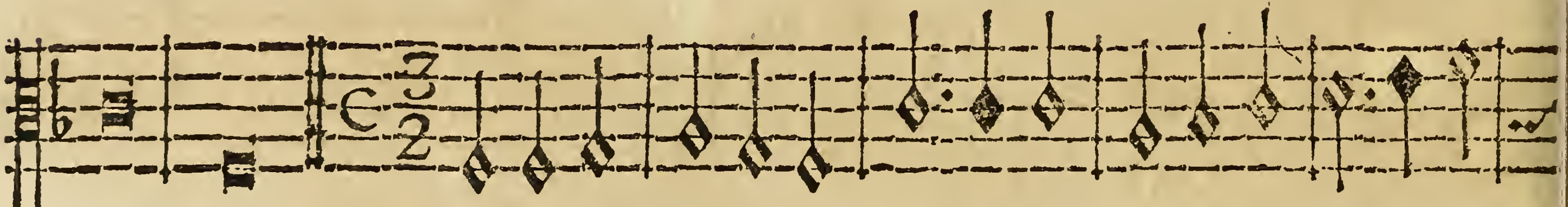
- dit. Qui cum Pa tre, & Fi li o ſimul



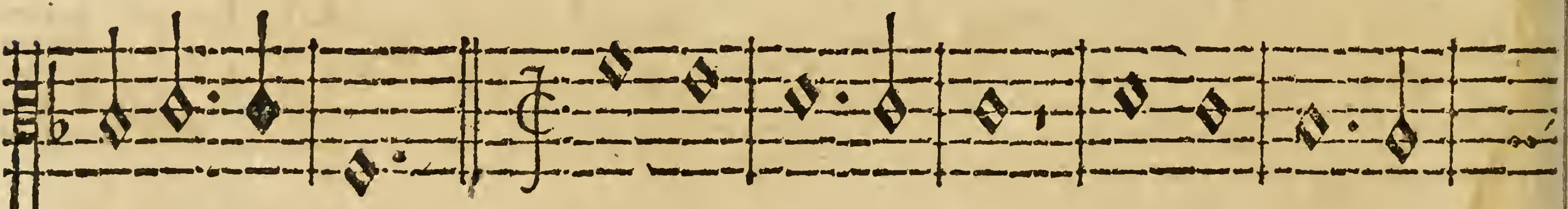
a do- ratur, & conglo ri fi ca- tur, qui lo-



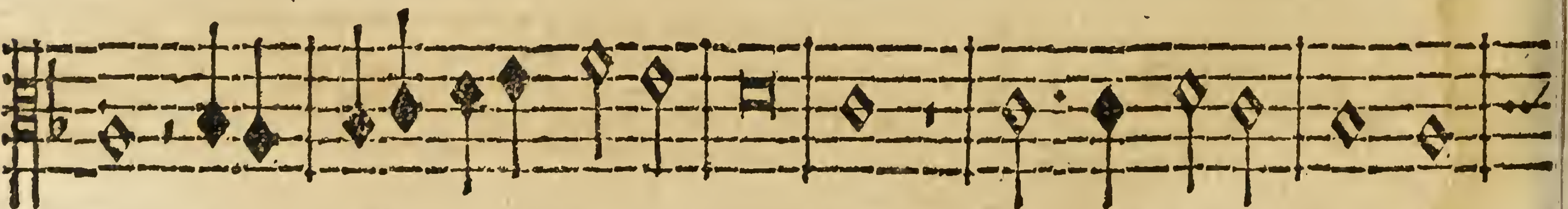
cu-tus eſt per Prophe- tas, per Pro-
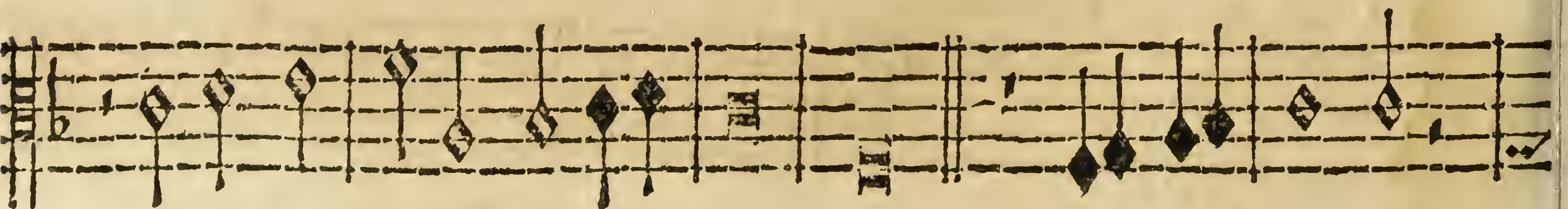


phæ tas. Et vnam Sanctā Catho licam, & Apoſ to licam



Eccle ſi am. Con- fi te or, con- fi te



or v- num bap- tiſ- ma in re miſſi o nem



pec- ca to- rum. Et- ex- pec to

& ex-
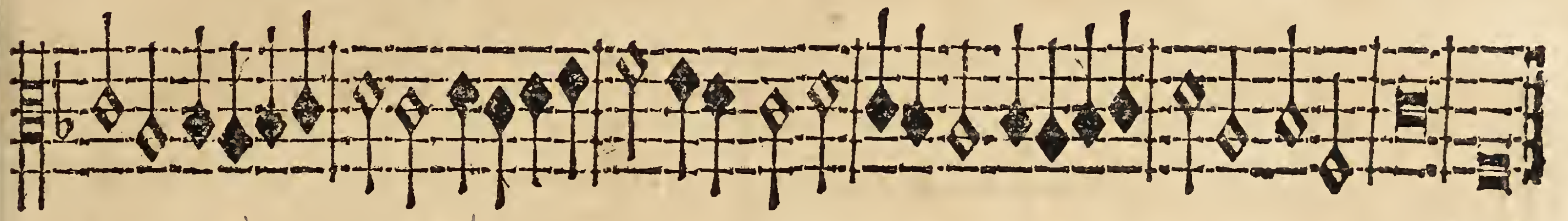


& ex pecto reſ-ſu- recti o- nẽ mortu o-



- rum. Et vi tam vẽturi ſæ- -



- cu li. A- men. A- mé, A-men A-



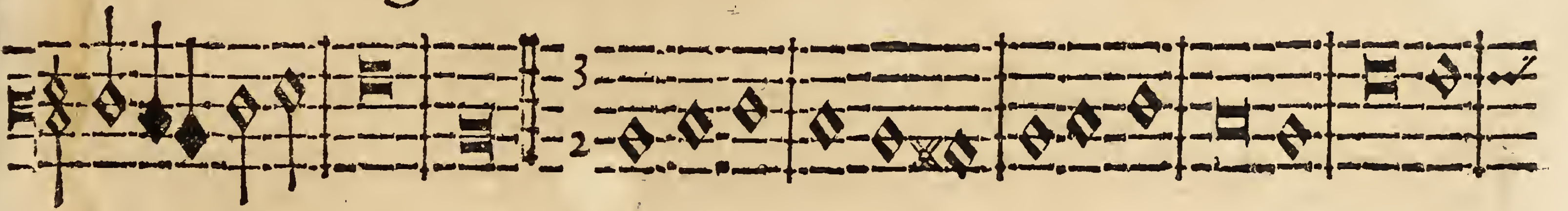
- men.



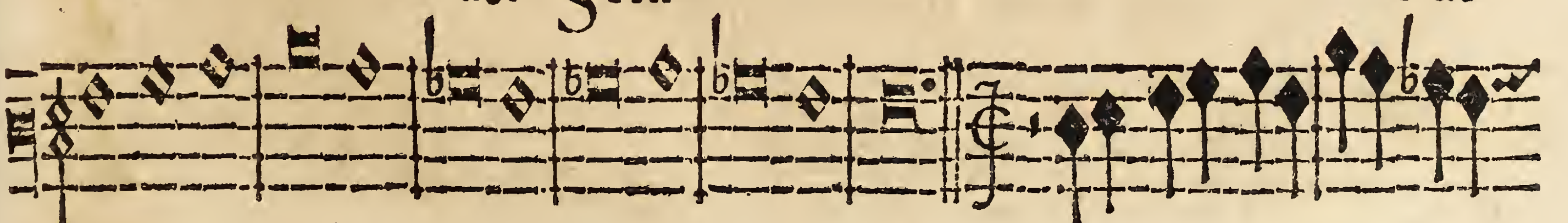
S An -



- ctus. SAn- -



- ctus. SAn- ctus
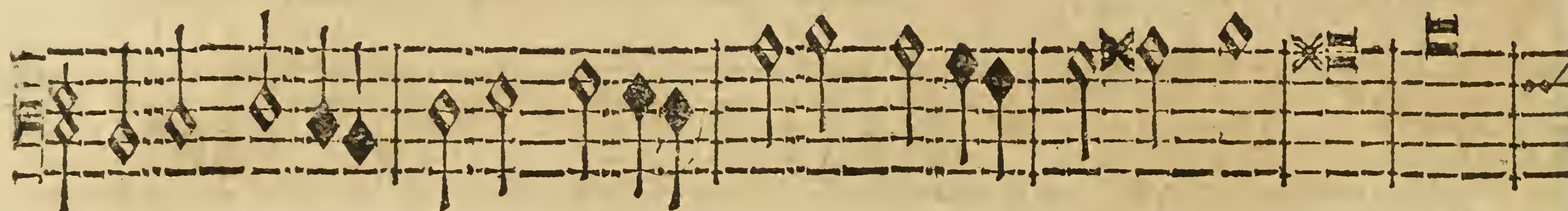


Dominus Deus ſa- baoth. Ple- ni ſunt Cæ-

li, &



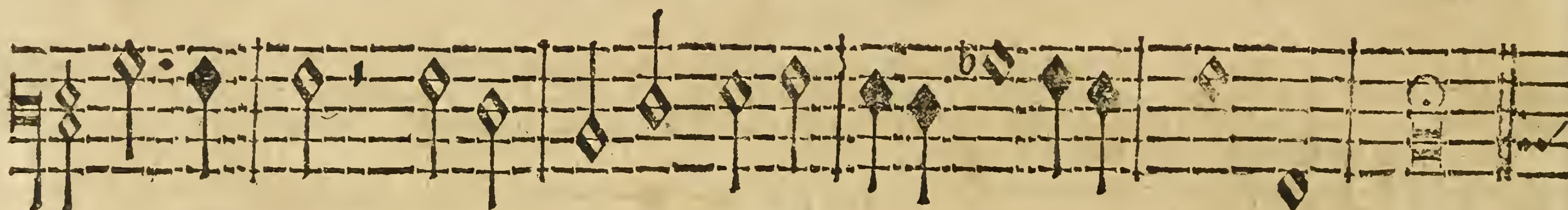
- li,& Ter ra glo- ri a tu a ho ſan na



in ex cel- ſis.



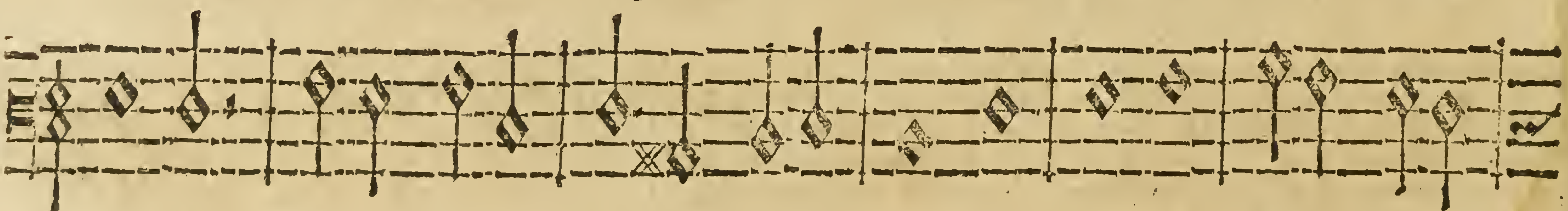
Be ne dic tus, qui ve- nit in no- mine Do-



- mi ni, hoſan na in excel- ſis.



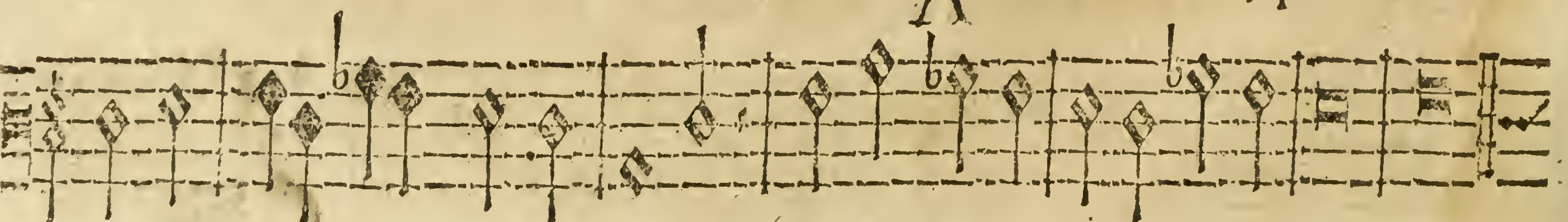
A Gnus De i,qui tol- lis pec ca- ta



mundi mi- ſe- re- re no-



- bis. A Gnus De i,qui tol-
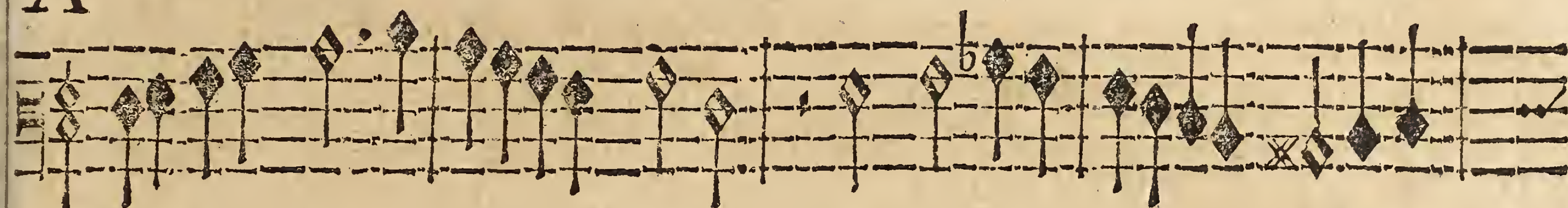


lis pec ca- ta mundi, mi ſe re- re no bis.

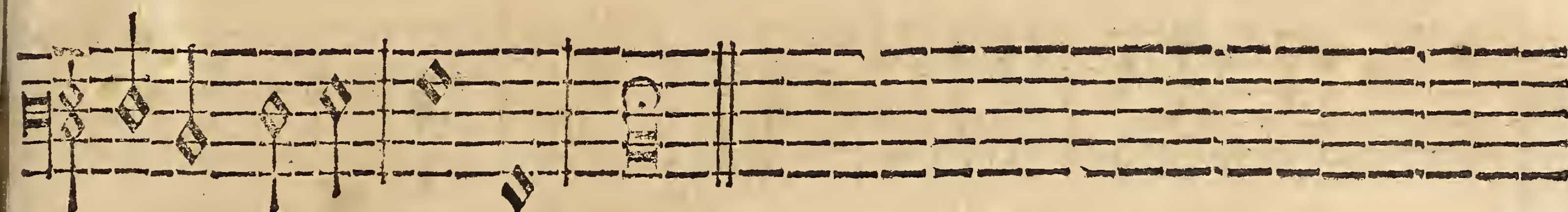
Agnus



A Gnus De i, qui tol lis pec ca ta mun di,

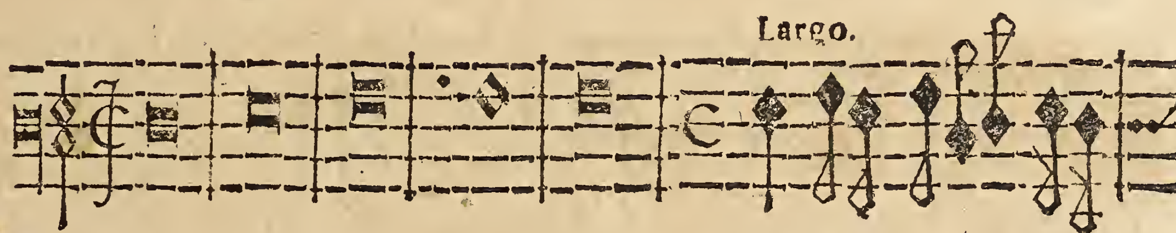


do- na, do na no- bis
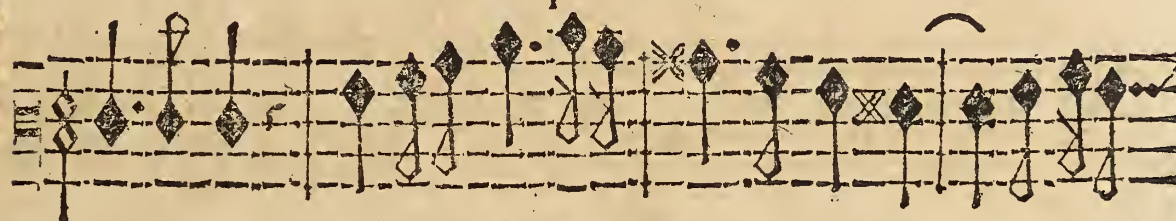


pa- cem.

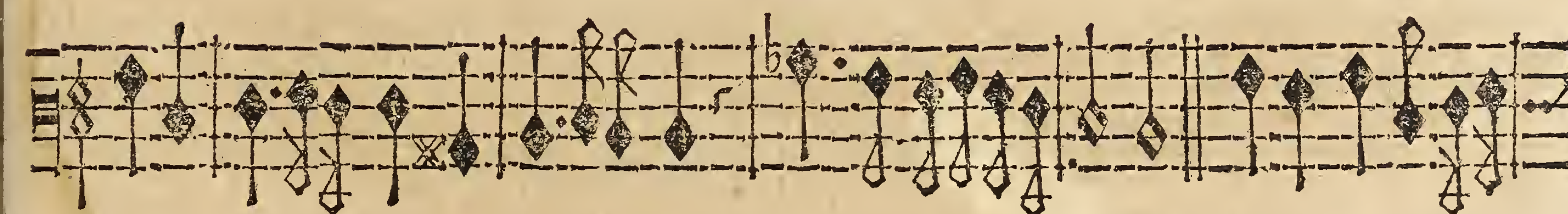




N- ci pit O ra-



ti o Iere- mi- æ Pro-



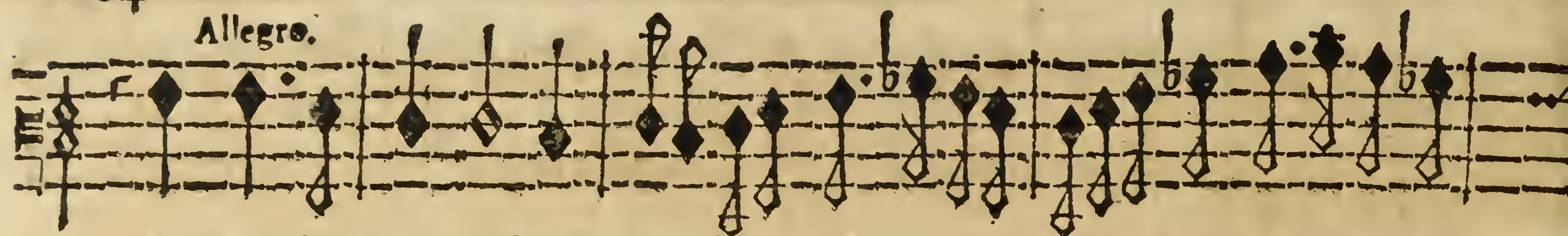
phæ- tæ. Recordare



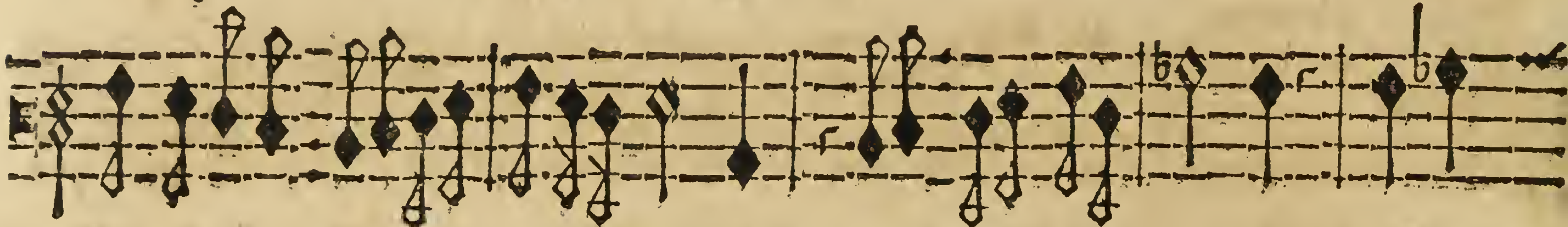
Domine quid acciderit nobis, in tu e re,& reſpice oppro-
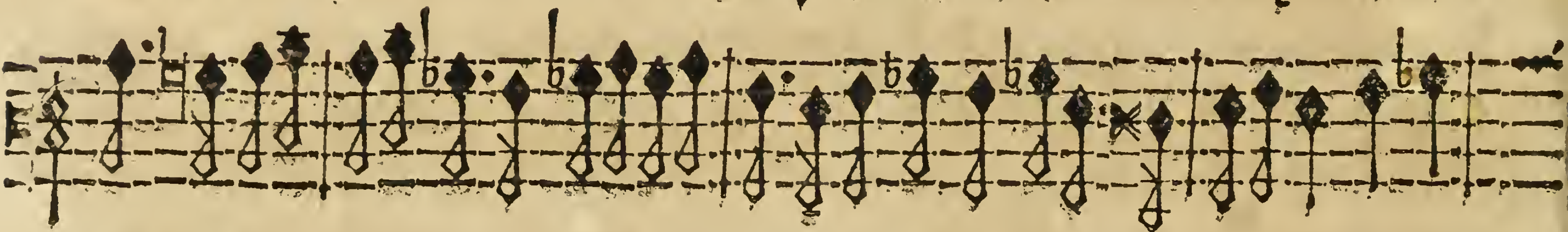


- briũ noſ- ſtrũ.



Hęre di tas noſtra ver-ſa eſt



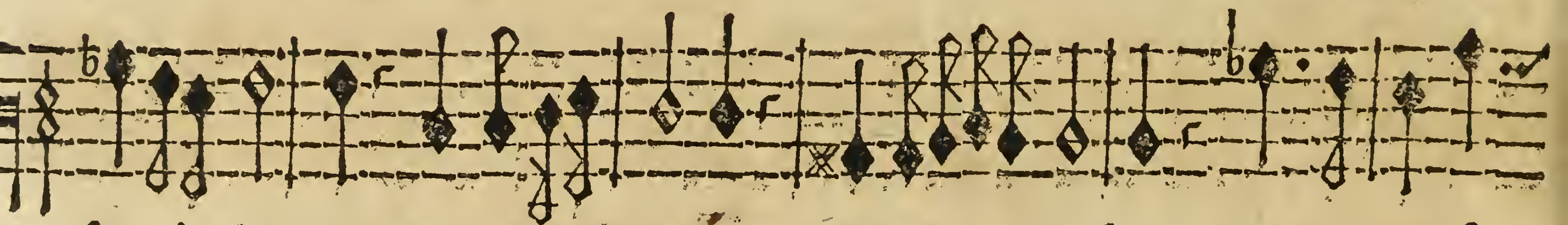
ad a li ę nos, do-mus nos· trę ad ex-



tra-
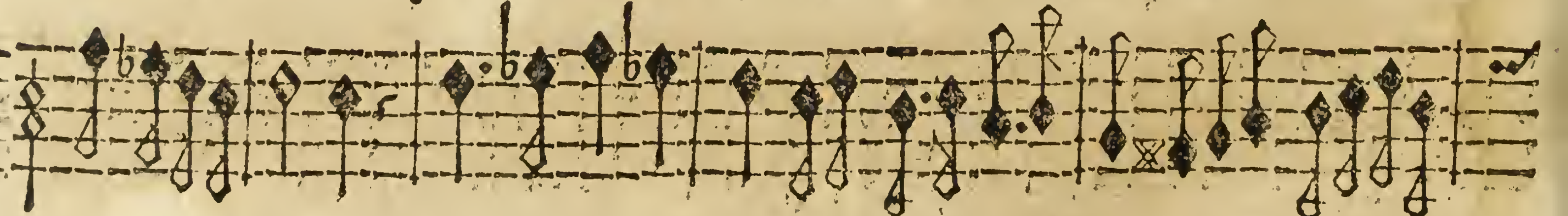


ne os, Pu pilli



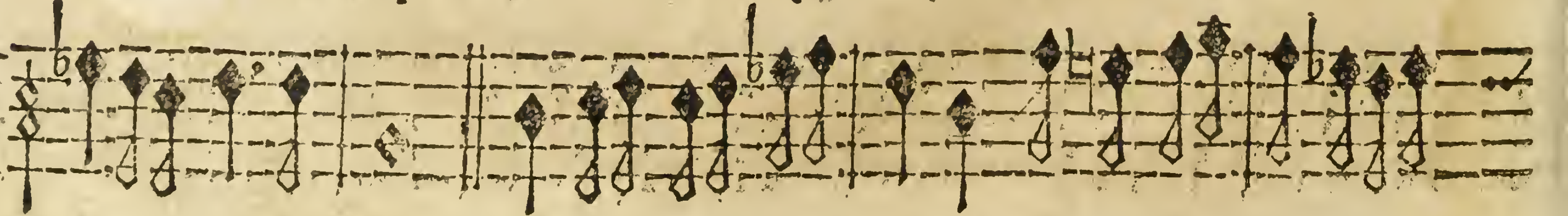
fa cti ſumus abſque Patre, Matres noſtræ qua- ſi



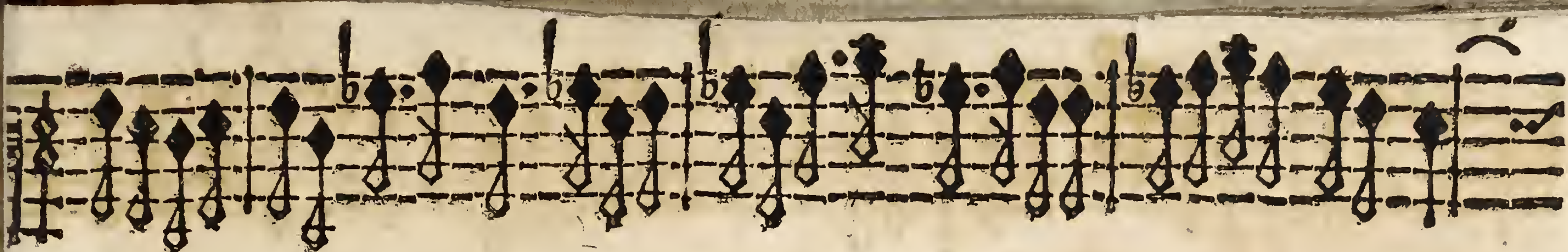
Vi du æ. Aquã noſtrã pe cu ni a bi bimus, ligna noſ-



tra pre ti o com pa- ra,



ui mus, Ceruiçi- bus noſtris mi- na- ba-





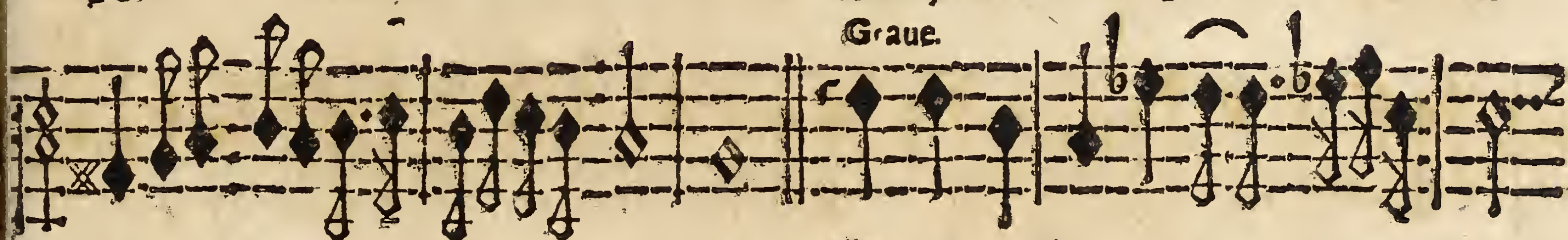
mur, laſſis non daba- tur re- qui es, Ægypto



dedimus manũ & Aſſy- ri js, vt ſa tu- ra-



re- mur, ſa tu ra re-



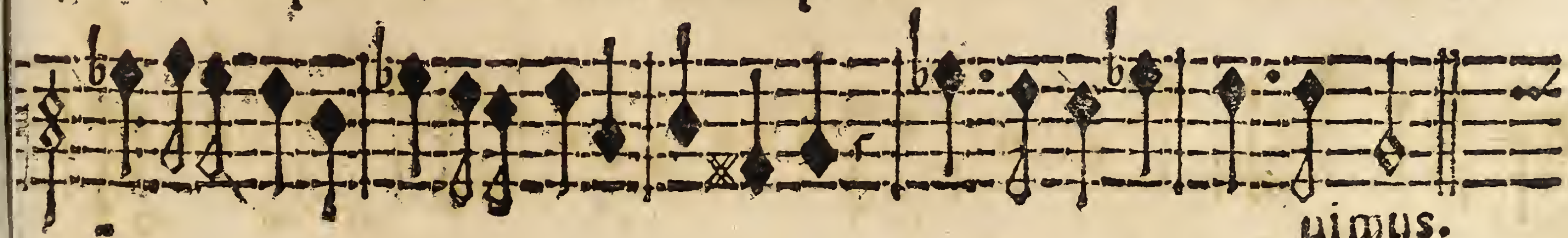
mur pa- ne. Patres noſtri pecca- ne-



runt, & non ſunt, &

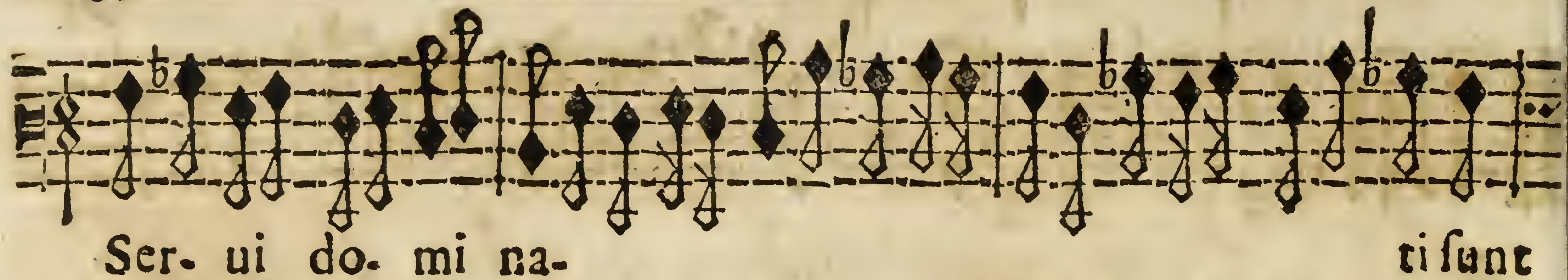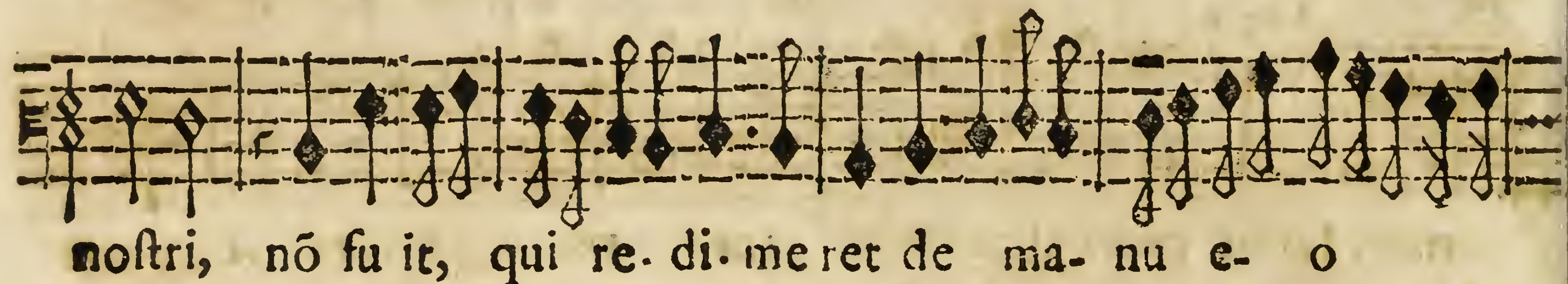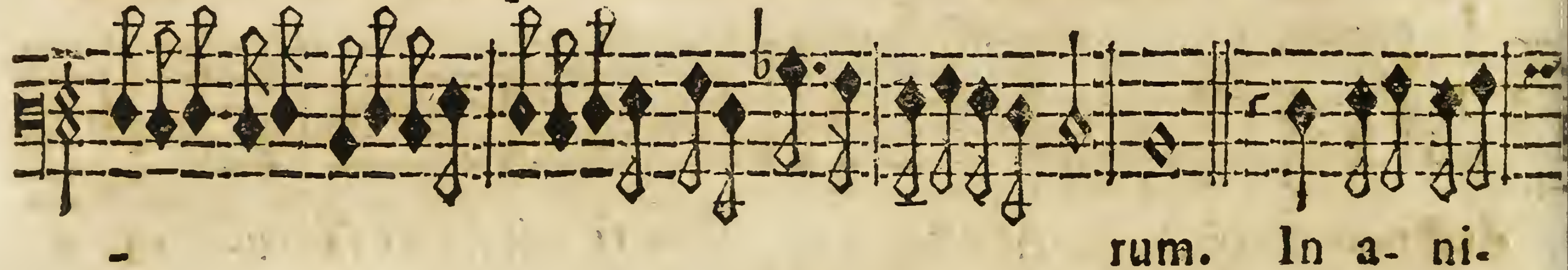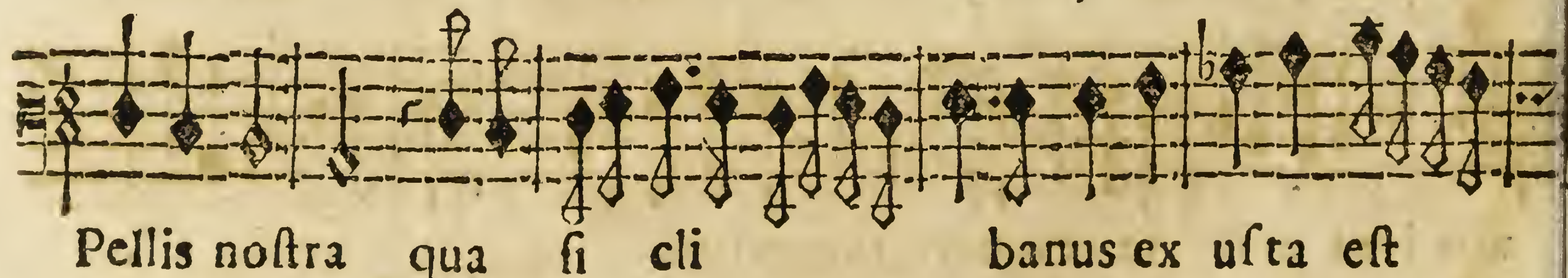


nos i ni. qui- ta tes e o rum porta-

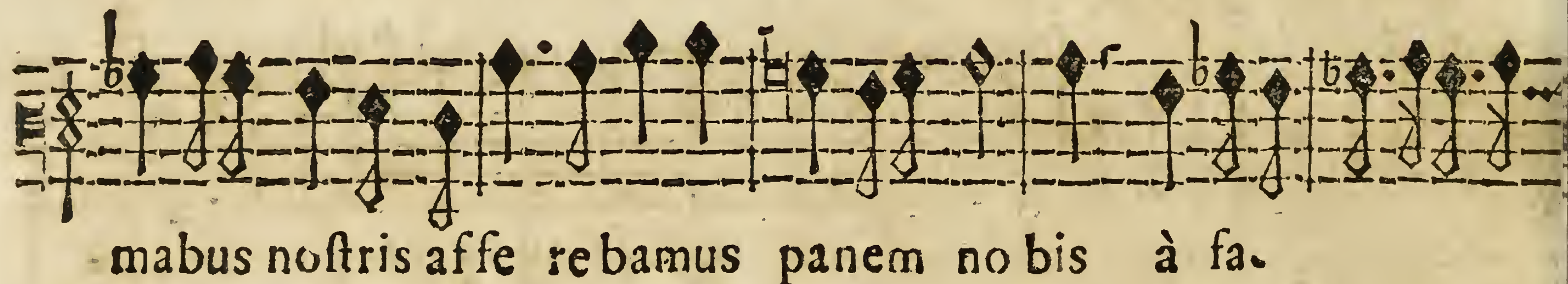
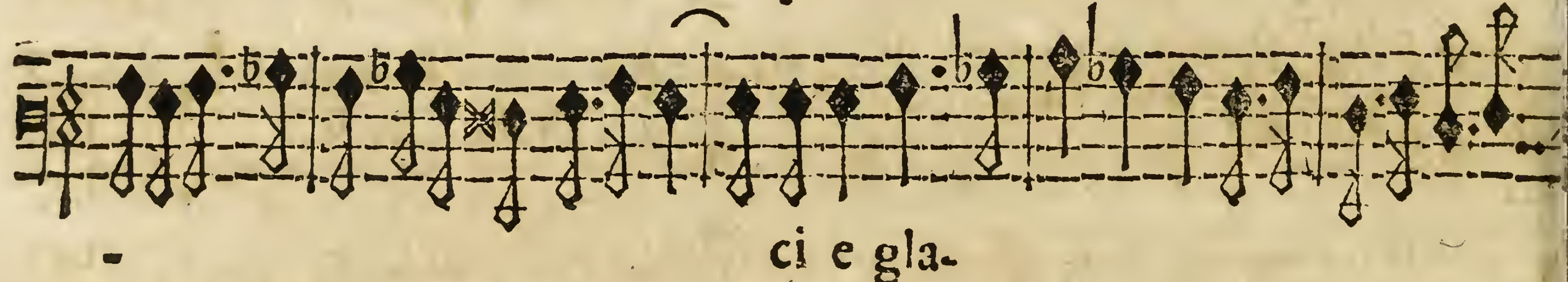
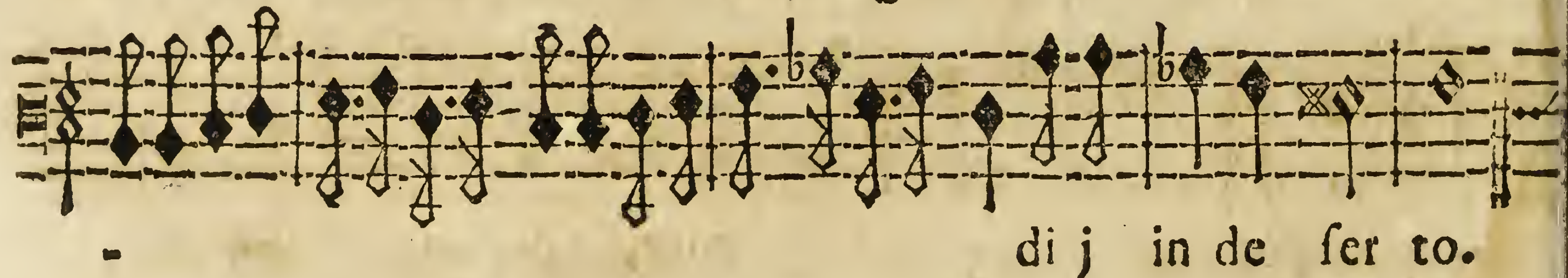


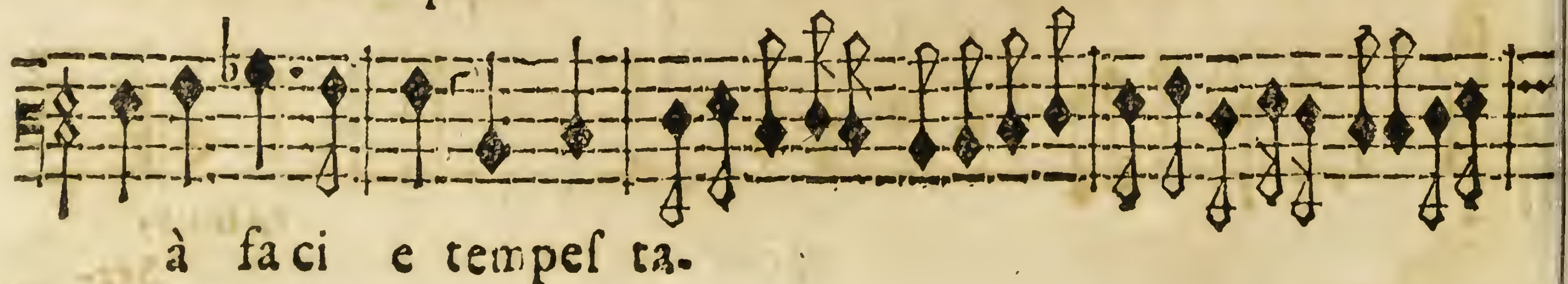
uimus.

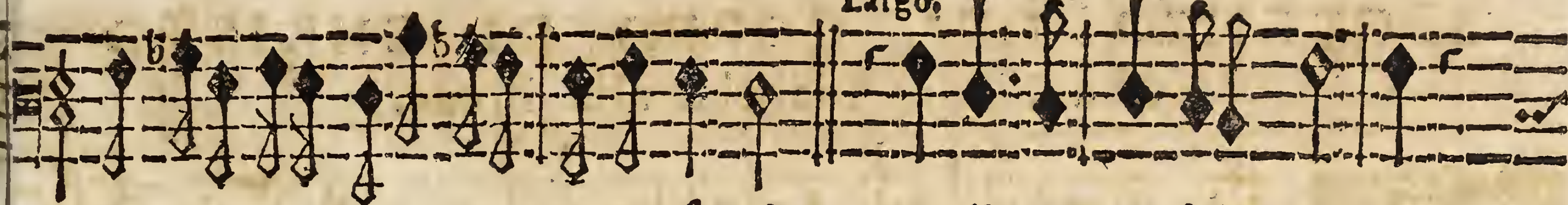
 Ser-
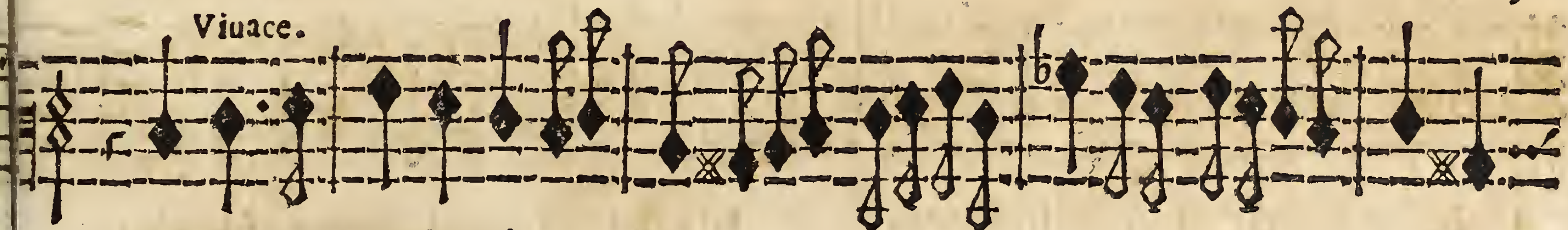

Ser- ui do- mi na- ti ſunt

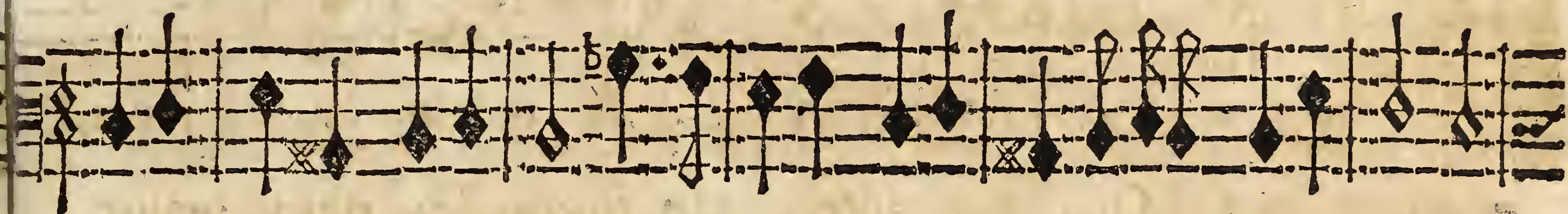
noſtri, nõ fu it, qui re- di- me ret de ma- nu e- o

- rum. In a- ni-

- mabus noſtris af fe rebamus panem no bis à fa-

- ci e gla-

- di j in de ſer to.

Pellis noſtra qua ſi cli banus ex uſta eſt

à fa ci e tempeſ ta-



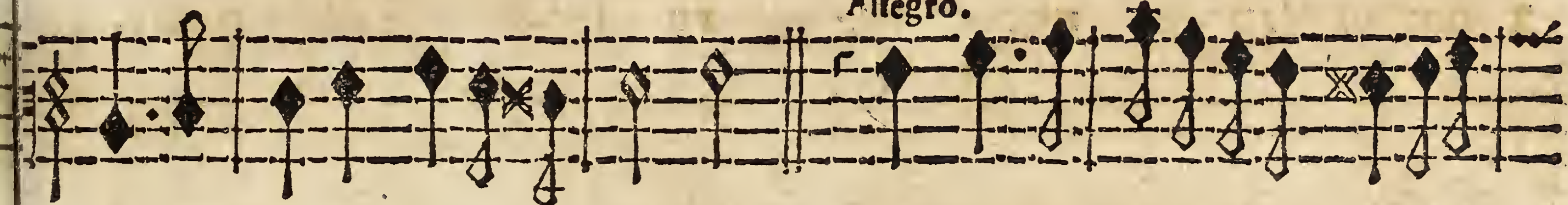
- tũ famis. Mu li e res in Si on



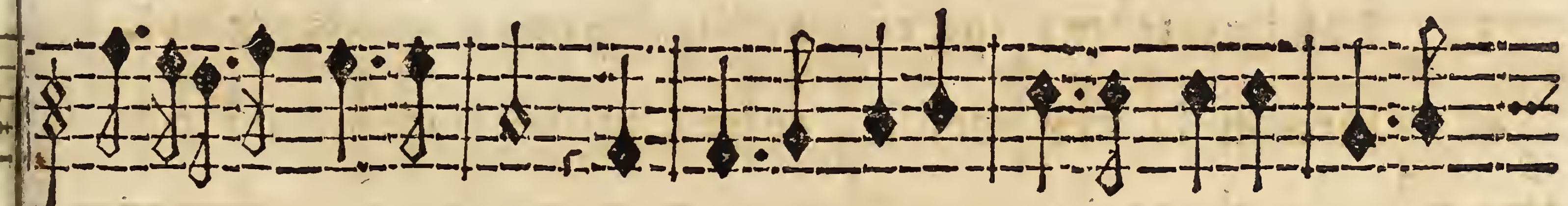
hu- mi- li a ve- runt,



& Virgi nes in ci ui- ta- -



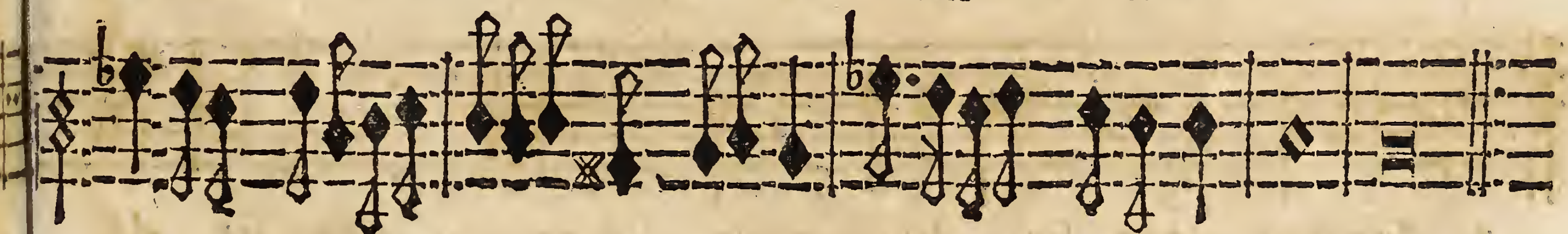
ti bus Iu- da. Ie ru ſa lem, Ie-



- ru ſa lem con uer te re ad Domi num, Ie ru ſa-



lem con uer te re ad Do- minum De-

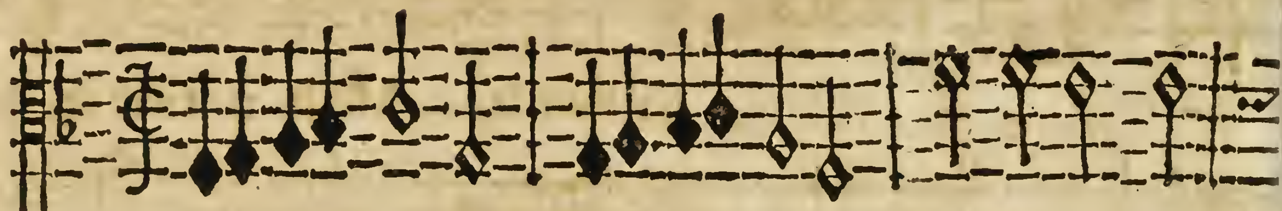


um tu- um.

SEQVENZA DEL CORPO DI CHRISTO

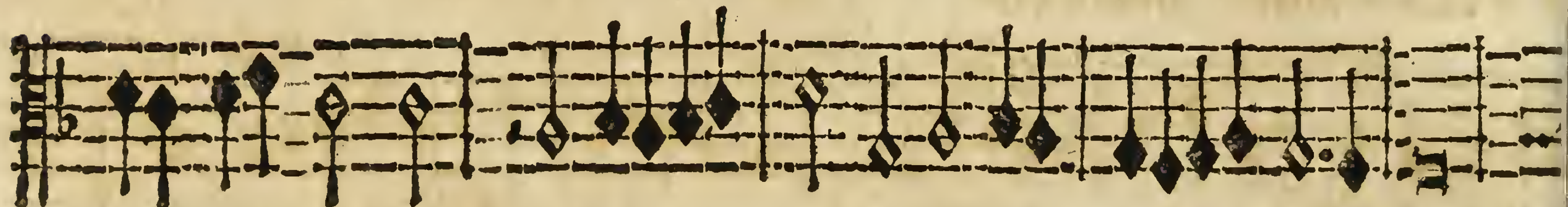
Con Figure Bianche alla Breue.





1 Au- da Si on Sal-ua- torem, lauda ducem,

2 Quan-tum potes, tan- tum aude; qui a maior



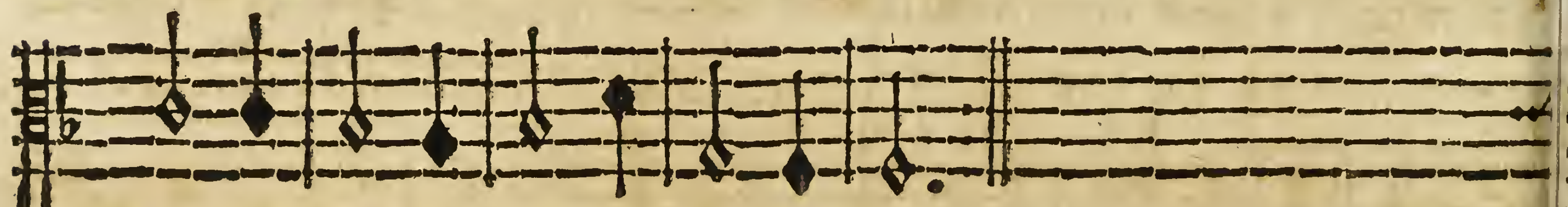
1 & paf- to rem in hym- nis, & can- ti cis.

2 om- ni lau de, nec lau da- re fuf- fi cis.



3 Laudis thema fpe ci a lis, panis viuus, & vi-

4 Quem in fa cræ menfa cenæ turbæ fratrum du o-

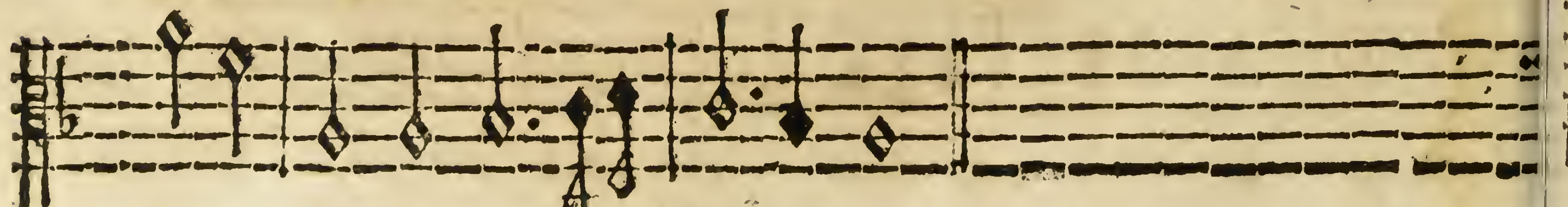


3 ta lis ho di e pro po ni tur.

4 de næ datum non am bi gi tur.

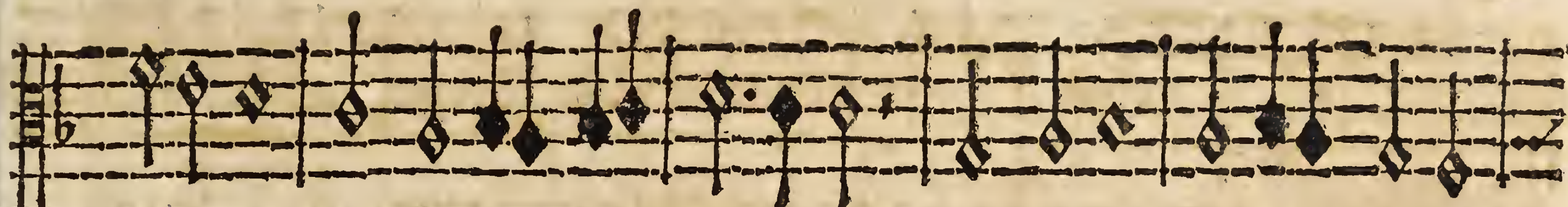


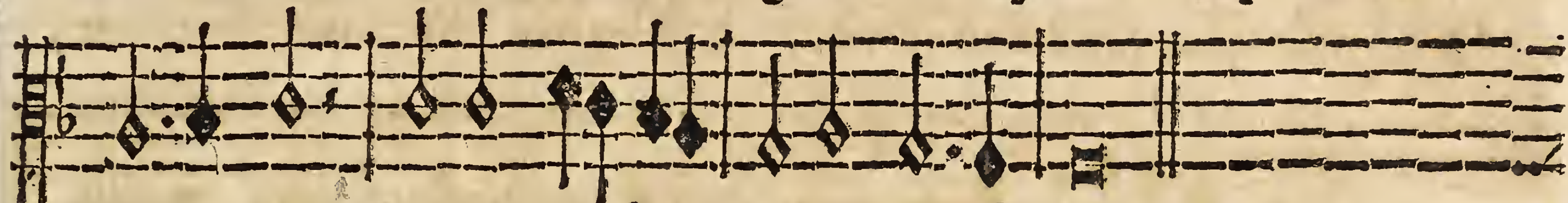
5 Sit laus plena fit fo- no ra, fit iu- cunda, fit de-

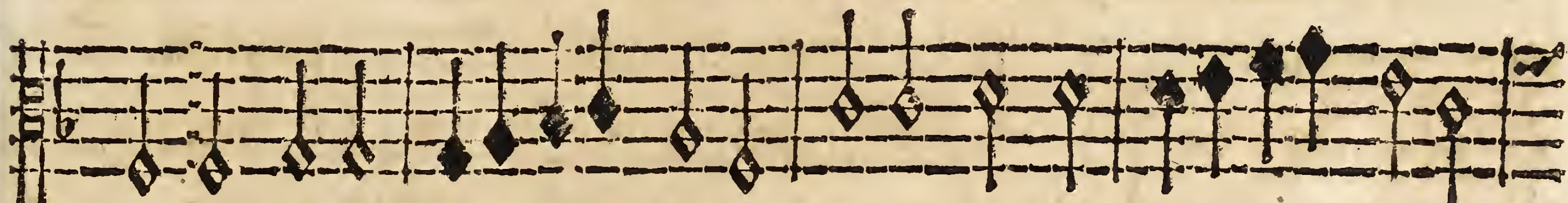


5 co ra mentis iu bi- la ti o.

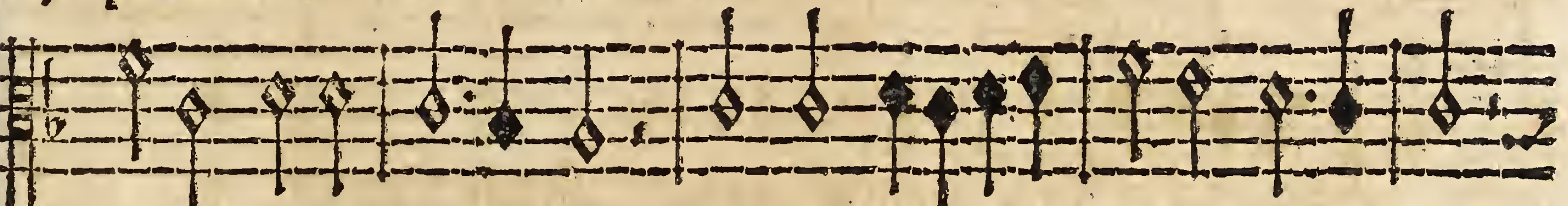
Dies

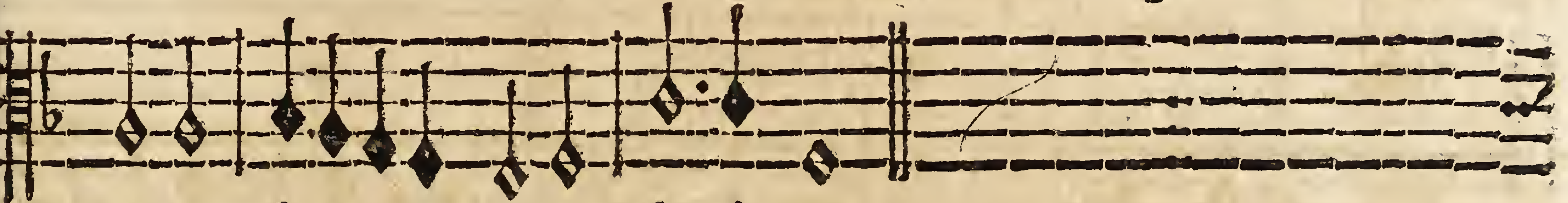

6 Dies e nim ſo lem- nis a gitur: in qua mē ſę pri- ma re-
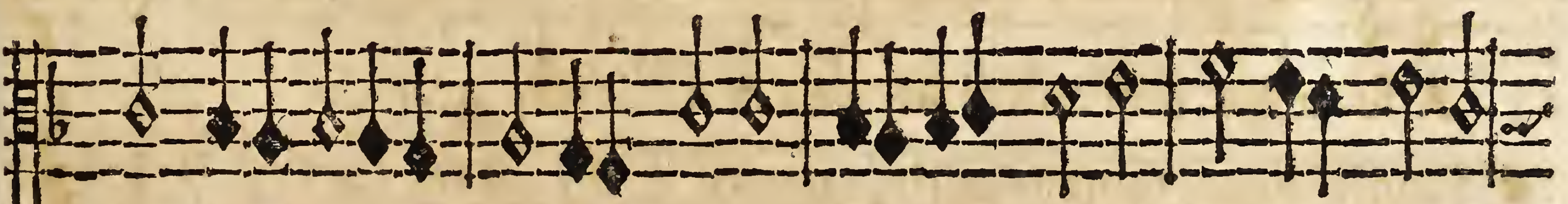

6 co li tur huius in- ſti- tu- ti o.

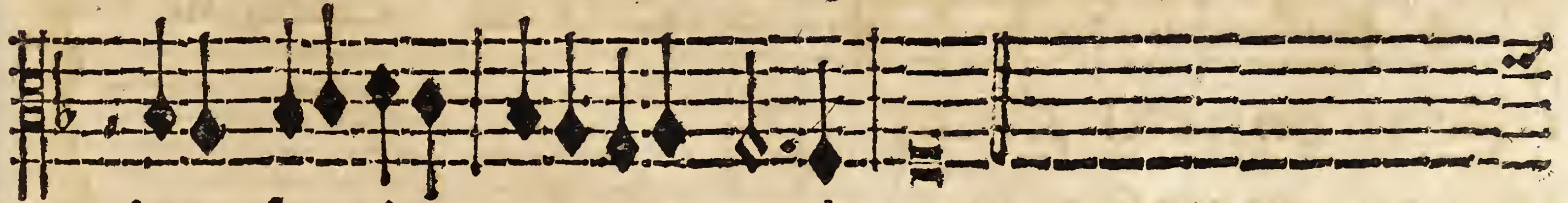

7 In hac menſa no- ui Regis, nouum Paſcha no- uæ legis

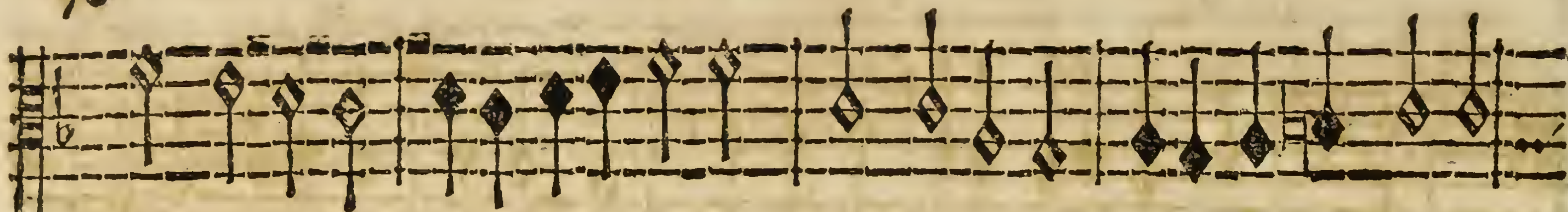

7 pha ſe ue- tus terminat.


8 Ve tuſ tatem no ui tas, vmbram fu- gat ve ri tas,

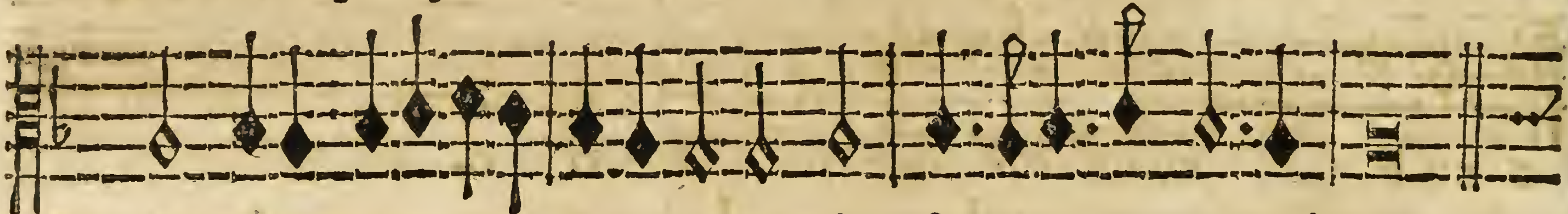

8 noctem lux e li mi nat.


9 Quod in cęna Christus geſſit, fa- ci- endum hoc ex preſſit
10 Doc ti ſacris in ſti- tu tis, pa-nem vinum in ſa- lu tis

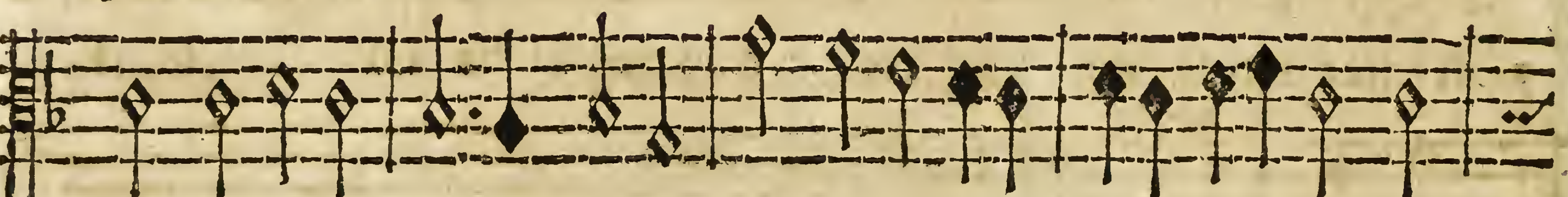

9 in ſu- i me- mo- ri am.
10 con- ſe- cra- mus ho- ſti am.



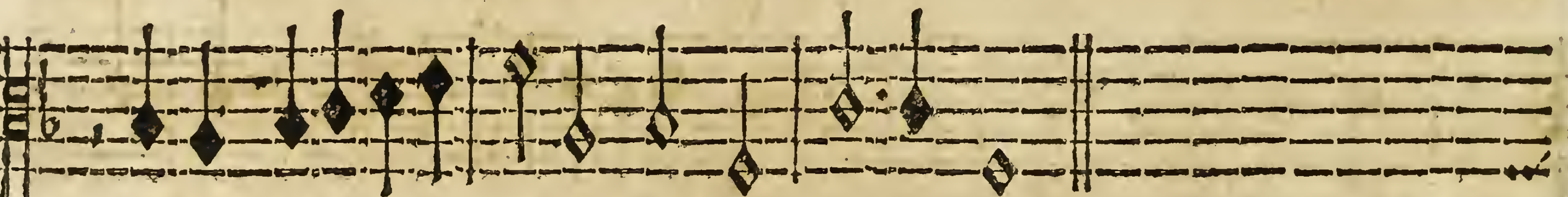
11 Dogma datur Chris ti- a nis,quod in carnē tran ſit panis,
12 Quod nō capis,quod non vides, a ni moſa fir- mat fi des,



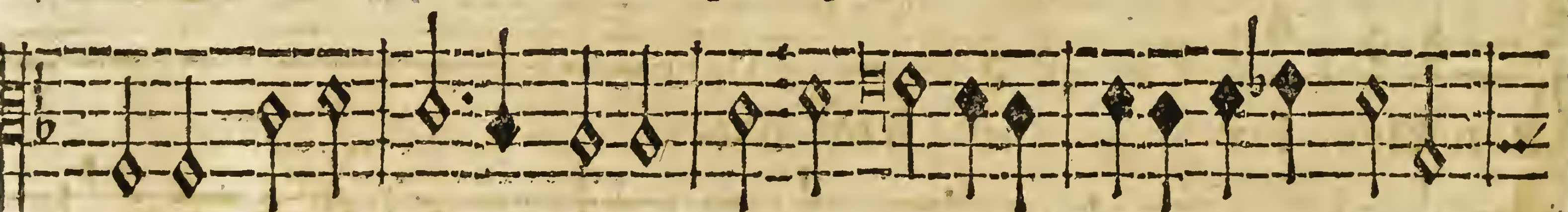
11 & vi- num in ſan- guinem.
12 præ ter re rum or di nem.



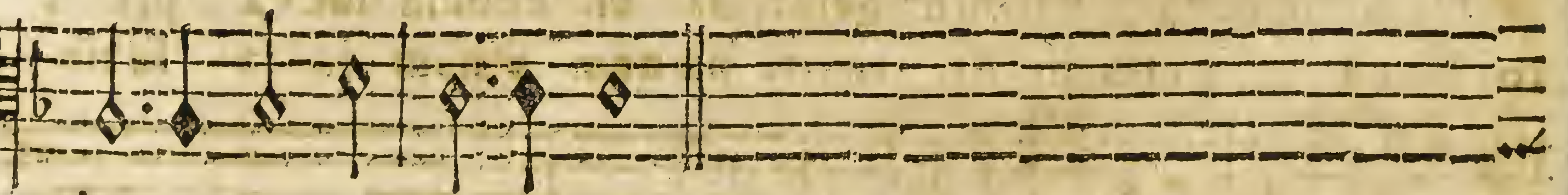
13 Sub di uerſis ſpeci ebus: ſignis tātum, & non rebus,
14 Ca ro cibus, ſanguis potus, manet Chriſtus ta- men totus



13 la- tent res ex i mi æ.
14 ſub v tra que ſpeci e.

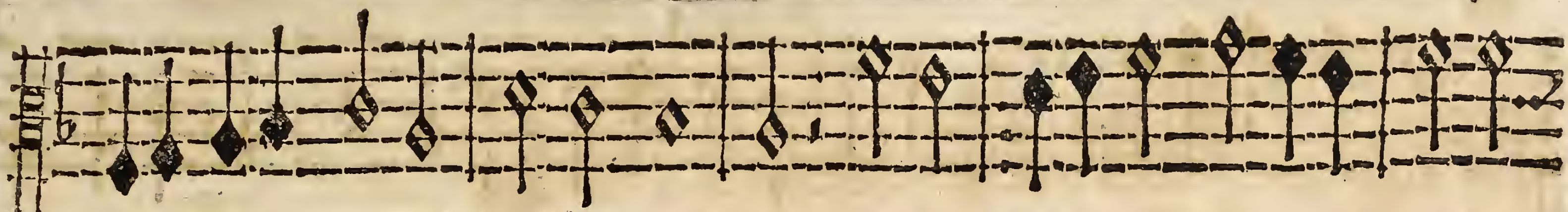


15 A ſu mēte non con ciſus, non con fractus, non di- uiſus:
16 Sumit vnus, ſumunt mille, quan tū i ſti, tan- tum il le

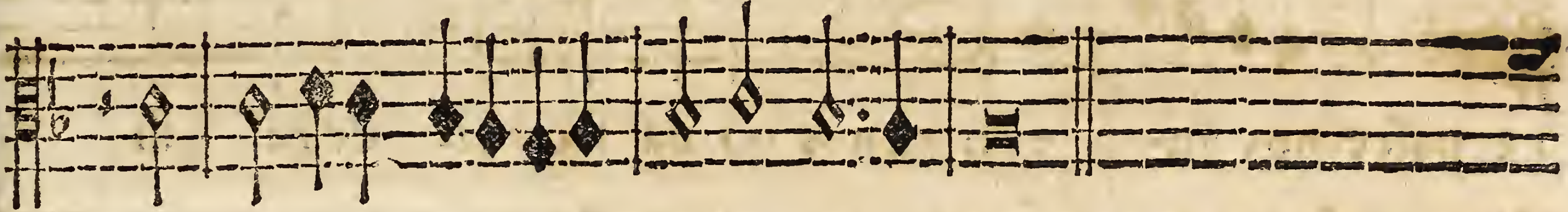


15 in te ger ac ci pi tur.
16 nec sūptus con ſu mi tur.

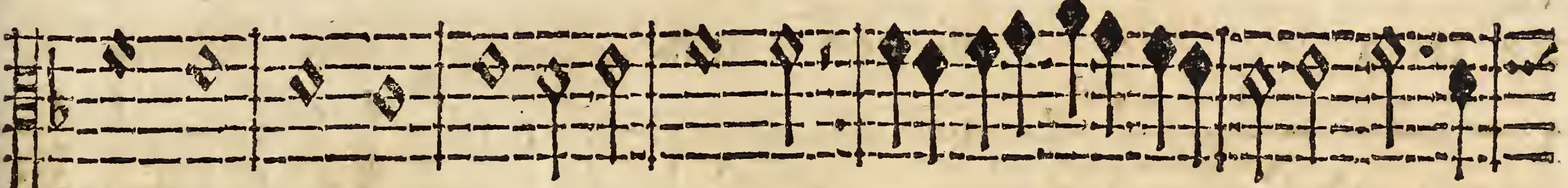
Sumunt
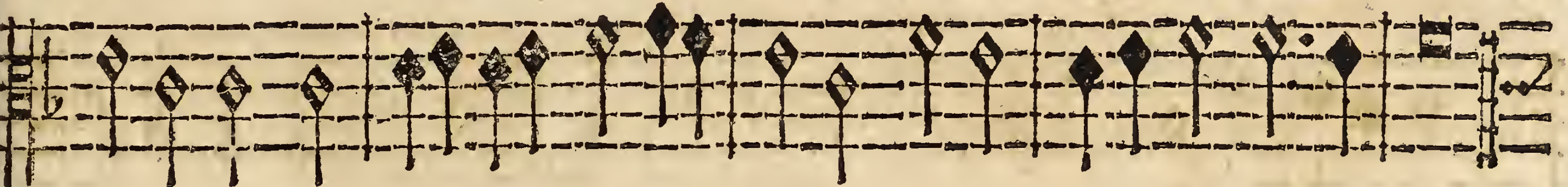


17 Su-munt bo ni, ſu mũt ma li: ſorte ta-men i næ- qua li,
18 Mors eſt malis, vi ta bo nis, vi de pa ris ſum-pti onis,



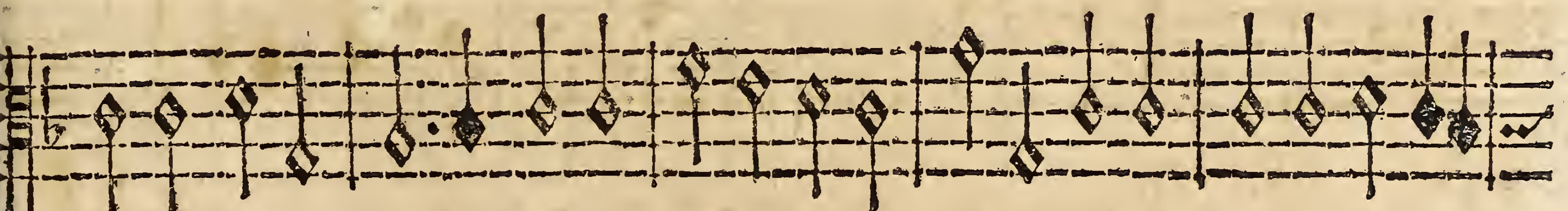
17 vi tæ, vel in te ri tus.
18 quam ſit diſ- par e xitus.



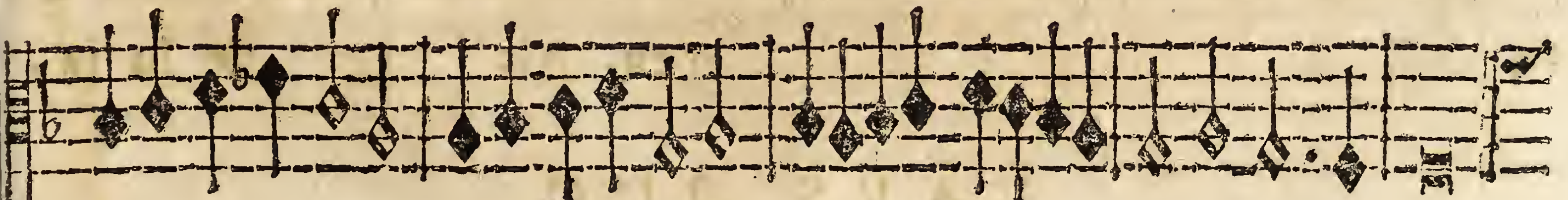
19 Fracto demum Sacra- men to: ne va- cil- les, ſe d me-
20 Nulla re i fit ſciſ- ſu ra: ſi-gni tan- tum fit frac-



19 mẽto, tãtum eſ- ſe ſub frag mẽto, quãtum to- to te gi tur.
20 tura, qua nec ſta tus, nec ſta tu ra ſigna ti mi nu i tur.

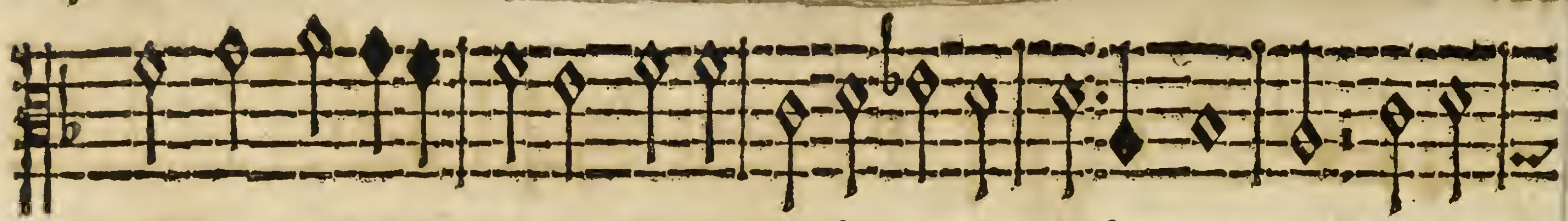


21 Ecce panis Ange lorũ factus cibus vi a torum, verè pa nis
22 In fi guris præ ſi gnatur cum Iſaac immo latur; Agn⁹ paſchę

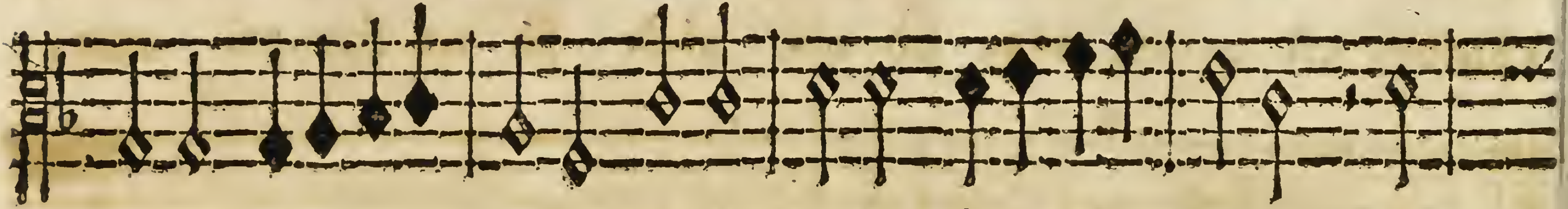


21 fi- li- orum non mittendus ca- nibus.
22 de- pu- tatur, da- tur manna Pa- tri bus,

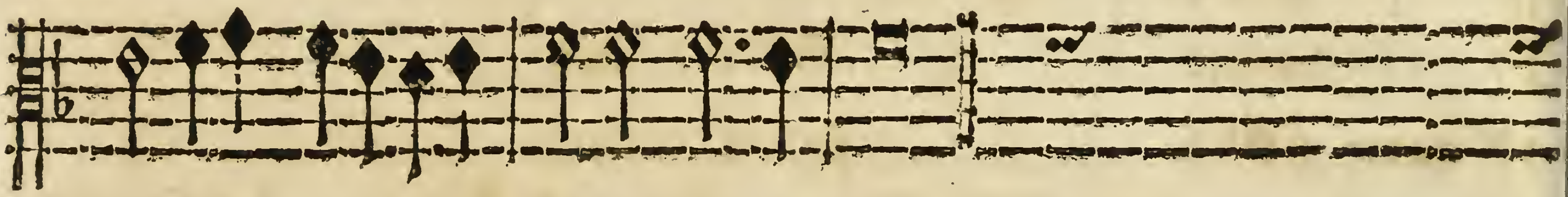
Bone



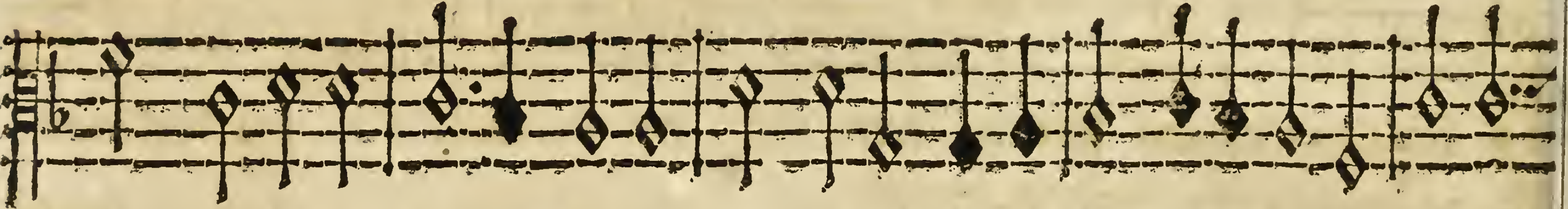
23 Bo ne Pa ſtor, panis vere, Ie ſu noſtri mi ſe re re, tu nos



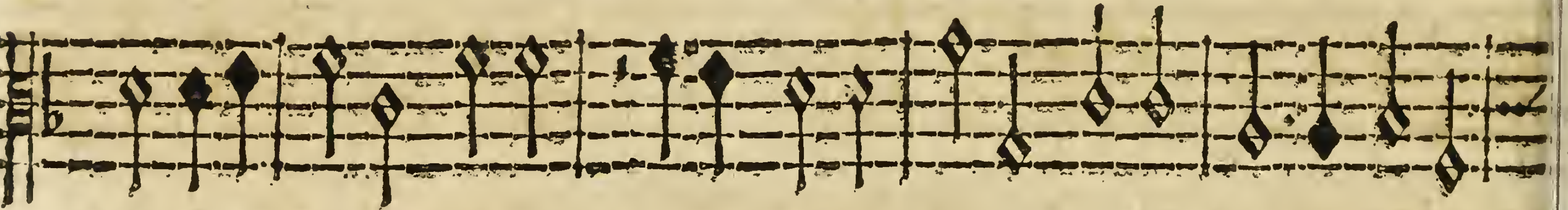
23 paſce, nos tu- e re; tu nos bo na fac vi- de re in



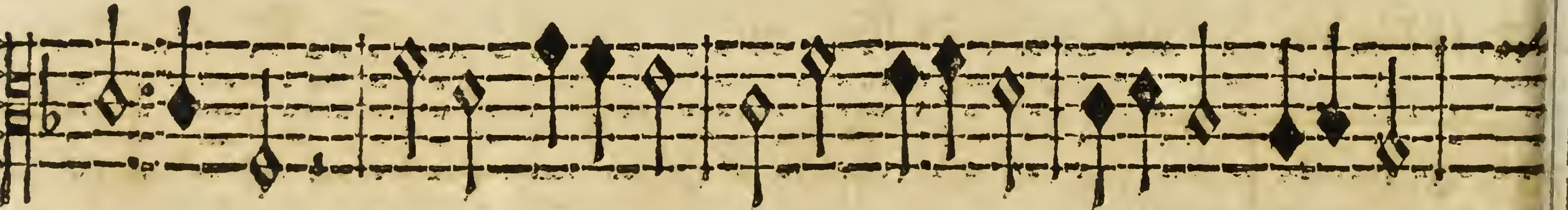
23 terra vi uen ti um.
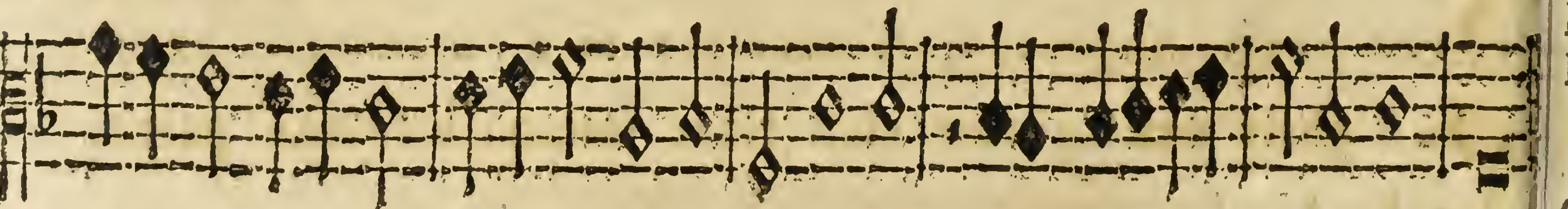


24 Tu qui cũcta ſcis, & vales, qui nos paſcis hic mor- ta les; tu os



24 i bi cõmen ſales, co hæ redes, & ſo dales fac ſanctorum



24 ci ui um. A-



24 men. Al- le lu ia.

LAVS DEO.

INDI.

JNDICE

Molto esatto delle materie contenute nella presente OPERA in cinque Parti diuisa.

Auertendo, che il primo numero indica la Parte, il secondo il Capitolo, & il terzo il Numero.

A

Chori-

D

Dia-

E

Essacor-

F

G

Giudi-

H

Hinno

O

P

Punto

T

IL FINE

DELL' INDICE.



TAVOLA

Delle Parti, e Capitoli in questo Libro contenuti.

PARTE PRIMA

De principij del Canto.

PARTE SECONDA

Delle Congiuntioni del Canto.

PARTE TERZA

Della formatione de gl' otto Tuoni Gregoriani.

PARTE IV.

PARTE QVARTA
Della Prattica del Canto.

PARTE QVINTA
Del Canto Fratto.

IL FINE DELLA TAVOLA.

SCVSA

S C V S A.

Eſſendo traſcorſi non già per inauertenza, mà benſi per mancanza di tempo nella preſente OPERA alcuni errori, però di poco rillieuo, non hò voluto mancare, d'annotarli quì ſotto, acciò à tutti ſia paleſe la brama grande, che hò hauuto, di renderla meno imperfetta di quello, che alla mia debolezza viene conceſſo, ſperando però, che da chì legge, col conſiderare, che ancor io ſon mortale, ſarò compatito.

Carte.	*Righe.*	*Errori.*	*Correttione.*
22	12	giaeente	giacente
24	6	ſimilmcnte	ſimilmente
25	11	ſpacio	ſpatio
25	16	mole	molle
26	3	laxijs	laxis
30	4	Miſtre	Moſtre
40	9	Chiaue.	Chiaui
59	13		
64	3	Superpatiente	Superpartiēte
64	32	Superpatiente	Superpartiēte
93	26 nel fine.	*fa , re.*	*ſol, mi,*
97	ſotto la 29 V. Specie.	*mi, ſol, mi,*	*mi, mi, ſol,*
117	9	deuaſi	deueſi
119	9	compoſitione	commiſtione
134	29	eſato	eſatto
149	6	qualfiuoglia	qualſiuoglia
162	32	della	nella
165	24	ſopraprapoſte	ſoprapoſte
168	11	probaiſti	probaſti
182	17	Egypto	Ægypto
218	31	altti	altri.
Nella V. Parte.			
32	7		

JMPRIMATVR

FR. Filippus Maria Groſſi Lector Ordinis Prædicatorum ex Commiſſione Reuerendiſſimi Patris Inquiſitoris Mutinæ.

V I D I T

Ioſeph Sogarius.

REGISTRO

P E R

IL CANTO FERMO.

A B C D E F G H I K L M N O

TVtte ſono di duoi foglij, eccetto l'O, ch'è di due, e mezo;

E P E R

IL CANTO FRATTO

A B C D E F G H I K L

TVtte ſono d'vn foglio ſolo eccetto l'L, ch'è d'vn foglio, e mezo, e nella Segnatura E và poſta nel mezo la facciata 37 ſegnata con*, e con la Segnatura E 3.



IN MODANA.

Per gl' Eredi Caſſiani Stampatori Epiſcopali M. DC. LXXXX.

CON LICENZA DE' SVPERIORI.

IV. 10

N° 317 Vente Terzi de Bergame. mars 1862

45 —

45 —

[illegible]

[illegible]

